

Die Nothwendigsten

# Anmerkungen

Und

## Regeln

Wie der

### BASSUS CONTINUUS

Oder



## General-Baß

wol könne tractiret werden

Und ein jeder so nur ein wenig Bistenschafft  
von der Music und Clavier hat denselben vor  
sich selbst erlernen könne.

Aus dem wahren Fundamente der Musicalischen Composition  
denen Anfängern zu besserer Nachricht aufgesetzt und  
anlezzo mercklich vermehret/ und mit vielen  
Exempeln erkläret/

Durch

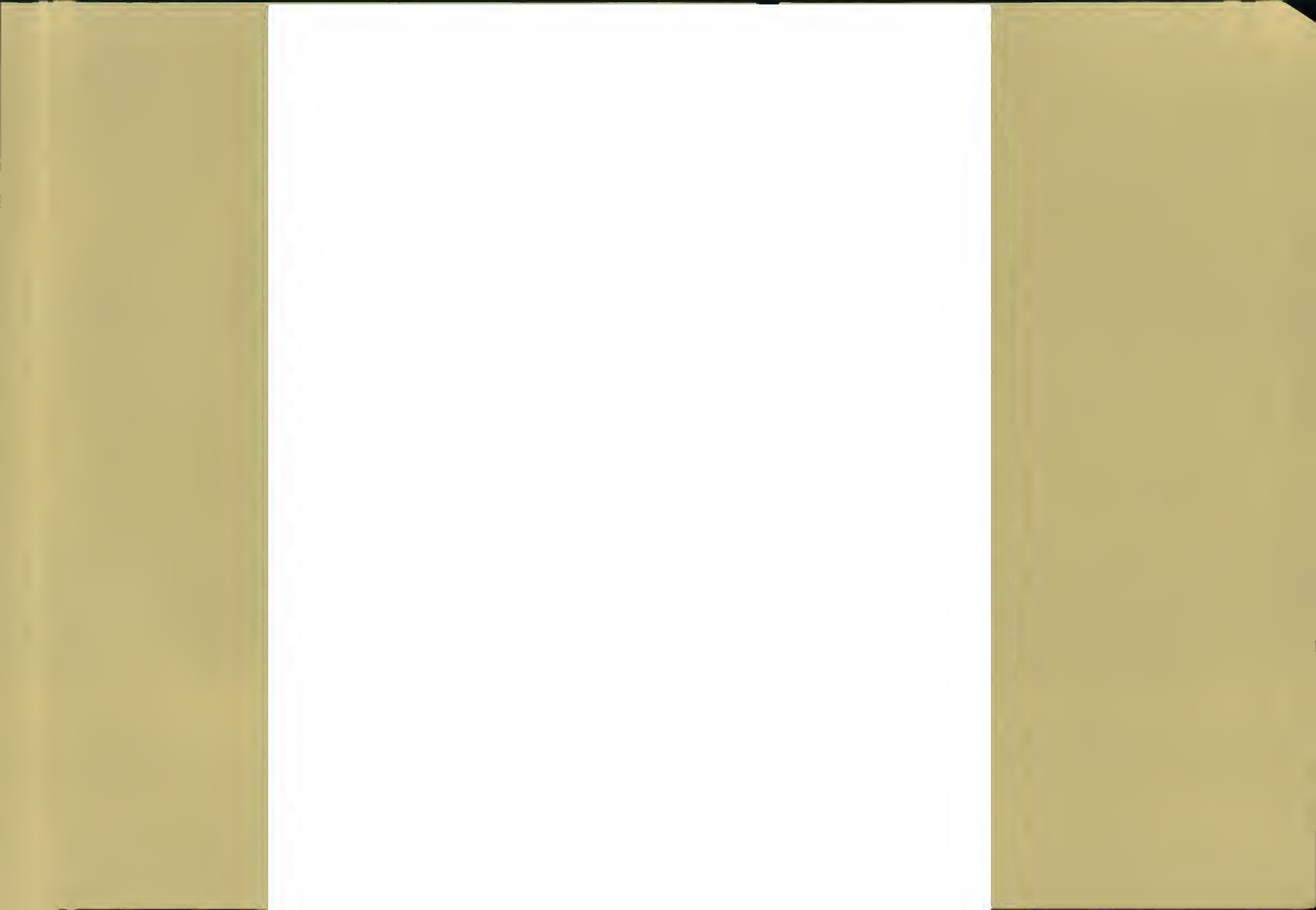
Andreas Werckmeistern/

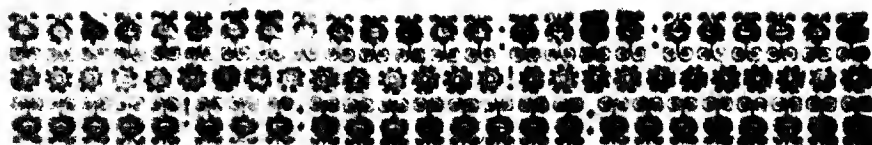
M. u. D. i. S. M. i. D.

Aschersleben/

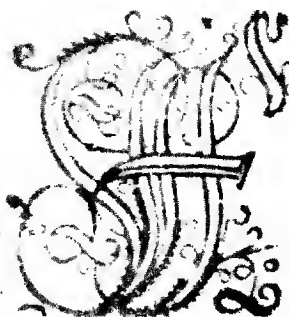
Verlegt Gottlob Ernst Stunze







## An den Geneigten Leser / und Music-Freund.



Reundlicher lieber Leser! Gegenwärtiges Tractätlein/ habe ich vor meine Discipel als ein Memorial bey der Information aufgesetzt; weil aber durch das viele Abschreiben ein solch Werck sehr verfälschet/ und ein Incipiente dadurch verführet wird.

So bin ich/ zu meinen Discipeln auch ander Freunden zum Besien/ dieses Tractätlein zu erweitern/ und dem Drucke zu übergeben betwogen worden. Es ist auch dieses Wercklein zugleich ein Compendium wie man einen Contrapunctum simplicem componiren könne/ denn wer einen General-Baß absque vitiis tractiren will/ der muß das Fundamentum Compositionis verstehen/ wie aber die Tractatio Bassi continui öfters zu elendet wird/ ist bekand genug/ und wie vielmahls die geistlichen Kirchen-Lieder von etlichen Organisten zu radebracht werden/ ist zu bemauern; Viele wissen weder im Choral-Gesange noch in ihrem Præambulis eine rechte Formal-Clau-


Clausul zu machen / wo nun keine Form und Ordnung ist / da kan es nicht wohl lauten und conformiren / von denen unreliffen Componisten will ich jetzt nichts melden. Nun ist leicht zu schließen warum heutiges Tages die Kirchen-Music / sonderlich das Organisten-Wesen so verächtlich gehalten wird: würde zu weilen eine bessere Harmonie gemacht / so könnten die Gemüther auch besser bewogen / und zu Beforderung des Lobes Gottes angereizet werden. Und dieses ist mein Absehen / daß ich bißhero einige Tractätlein von der Music herausgegeben habe / dagegen muß ich unschuldig leiden / wenn ich beschuldiget werde / eiteln Ruhm / dadurch zu erjagen / oder ich thäte es / Gewinnes willen / in dem ich so viel von den Verlegern / oder vor die Dedicaciones zu genießen hätte / da ich doch mit gutem Zug reden kan / daß ich dieser wegen ein wenig oder gar nichts genossen: was ich geschrieben / habe ich denen Einfältigen zum besten gethan / und befinde mich / meinen Nächsten zu dienen höchstschuldig. Dabey ich auch wünsche / daß meine Schrifften möchten besser verstanden werden / als sie etwa von ein und andern / sind auffgenommen worden: Ich habe es indessen so deutlich gemacht als ich gekont; dagegen wäre auch gut daß mancher fleißiger nachsuchte / ehe und bevor er sich auf die

Läster-Seite/ wemmer eines andern Meinung nicht recht verstehen könnte/ legte: Es gehöret zur Music nicht allein die Theoria, es muß auch die Praxis darzu kommen/ denn wenn ich noch so viel in der Theoria vorbringen wolte/ und könnte es in praxi und sonderlich im Clavier nicht behaupten/ und appliciren/ so würde ich meinen Nächsten gar nicht nützen können. Was ich bisher heraus gegeben habe/dasselbe will ich auch mit Gottes Hülffe darlegen/ daß sich es auch in praxi thun läset/ wie ich solches auch ohne Ruhm zu melden/einigen curiousen Leuten/ welche ein Vergnügen daran gehabt vorgestellet habe/ da sie doch vorhero meinen Sinn und Meinung nicht haben begreifen können. Es gereuet mich zwar nicht/ daß ich eine Zeit her so oft einerley/ sonderlich vom General-Basse geschrieben/ denn ich weiß/ daß Grund/und Nutz darinnen ist. wie ich solches selber erfahren: Ich habe aber allemahl andere nothwendige Erinnerungen/ und Umstände dabey angeführet/ welche denen Lernenden höchst-nützlich sind/ und ist also doch ganz was anders/ als ich bishero geschrieben habe. Bitte/ und verhoffe derowegen der hochgeneigte Music-Freund werde meine geringe Schreib-Arth zum besten ausdeuten: Und wie ich mich freue/ wenn andere nach künstl. Arth/ und Method die Music vor-  
tra-

fragen/ und zur Ehre Gottes durch die Gabe und  
Erkänntuß/ so ein jeder von Gott und der Natur  
empfangen hat/ befördern: Also empfehle ich mich  
in dererelben Wolgewogenheit und verbleibe allen  
Musse-Liebenden und Verständigen/ nebst Empfeh-  
lung Göttlicher Obhut/ jederzeit zu dienen ver-  
pflichtet.

H. B.

### Monnet.

 U lehrbegierig Voldt wiltu mehr Lust gewinnen  
Zu dem was kluger Leute Erfindung vorgebracht  
Was diesen oder den berühmet hat gemacht/  
So schaw' dieß Wercklein an mit deinen klugen Sinnen/  
Es wird kein Arbeit hier noch keine Lust zerrinnen.

Besonders zeigen dir was Klugheit hat erdacht/  
Und wie so deutlich es Herr Werckmeister gemacht/  
Den die Verständigen nicht gnungsam rühmen können.  
Vorlängsten hat Er ja schon diesen Ruhm verdienet/

Als er zur Tugend half/ noch achtet keinen Reid (a)  
Damit Er angezapft von dieser bösen Zeit.  
Besondern daß sein Lob noch unverwelcklich grünet.

Drum lobet dieses Werck ein jeder und saet an  
Daß Herr Werckmeister sey ein virtuöser Mann.

(a) invidia est dolor Conceptus ex aliena prosperitate, & raro viri  
in summa dignitate constituti hoc laborant vitio: multo minus in  
videri solent illi qui longe infra nos positi sunt; Sed inter pares non  
raro moveri solet invidia. Aequalitas enim inter aequales gratiam  
ostendit, & amicitiam laedit & exacerbat. Sic figulus figulo invidet



det, vicinus vicinis, olitor olitor &c. Invidet etiam qui alium se  
inferiorem fortunis, mutato illico rerum statu ad honorem evectum  
videt aut cujus utilitas suum est detrimentum, & gloria dedecus:  
aut si alium ea habere animadvertit, quæ sibi magis quam alii con-  
venirent, aut quæ aliquando sua fuerunt, hæcenus Jacobus Cru-  
cius in Oratione 14. de Invidia.

Heinricus Hefsternann/ Cant. Mart.



**W**enn schon das Narren-Maul/ will schelten/  
wüten/ toben/  
So muß der Kluge doch / Werckmeisters  
Thun beloben.

Dieses wenige setze seinem werthen Herrn  
Gevatter zu Ehren hinzu

Johann Georg Carl/  
Bestalter Stifte und Stadt-Musicus.

**D**reyfaches Thema an den ungeschickten Tadeln/ wel-  
ches einen 8. stimmigen Canonem vorstellet; da wie-  
derum ein jedes Thema einem immerwehrenden Canonem  
gleich als einem Circul durch das ganze Clavier in 4.  
Stimmen/ abgeben kan/ und die Cornites in unterschied-  
lichen Intervallis einander folgen/ welches die Voces Guido-  
næ andeuten.

SOL denn der MIdas auch Mit singen?

Nein! Nein! es würde nicht gUTH klingen:

Es klinget gar nicht gUTH und wol/

Wo MIdas Mit einstimmen SOL.



Die Auflösung dieses Canons kan auf folgende weise  
se geschehen.

Canon ab 8. Voc.

1	.	.	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e	e
2	.	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e	e	c
3	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e	e	c	g
4	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c	e	e	g
5	.	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c	e	e
6	.	.	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e	e
7	.	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c	e	e
8	.	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c	e	e

u. f. w.

Canon perpetuus a 4. ingeneradiatonico.

.	.	.	g	b	b	b	f	f	a	a	c	c	e	e	g	g
.	.	g	b	b	b	b	f	f	a	a	c	c	e	e	g	g
.	g	b	b	b	b	f	f	a	a	c	c	e	e	g	g	b
c	c	e	g	g	b	b	b	f	f	a	a	c	c	e	e	g

u. f. w.

Canon



Canon Circularis durchs ganze Clavier  
in Sc. Temperata.

.	c	a	a	f	f	d	d	b	b	g	g	dis	dis		
.	c	a	a	f	f	d	d	b	b	g	g	dis	dis	c	
g	e	e	c	c	a	a	f	f	d	d	b	b	g	g	dis
.	c	a	a	f	f	d	d	b	b	g	g	dis	dis	c	c

u. f. W.

Das Ander Thema durchs ganze Clavier/  
in Scala Temperata.

.	.	g	b	b	d	d	fis	fis	a	a
.	e	g	g	b	b	d	d	fis	fis	a
c	e	e	g	a	b	b	d	d	fis	fis
.	.	g	g	g	b	b	d	d	fis	

Die Consecutiones können noch auf mancherley weise verändert werden. Und so dieser Cantus firmus in bequeme flores und Colores gebracht wird / so kan man viel Variationes dadurch heraus bringen: welches dem/ so Beschäftigung zu suchen/ und zu speculiren hat/ vor jesso überlassen wird.



# Jova Juva. Von den Sätzen

## §. 1.



Eslich ist zu wissen/ daß zu jeglichem Clave so im General-Basse vorkömmt/ eine Octava, Quinta und Tertia, doch wechselweise/ so/ daß bald die Octava, bald die Quinta, bald die Tertia, unten oder oben/ oder in die mitte kömmt/ ordinarie muß gegriffen werden / als zum Exempel

3 $\overline{c}$	5 $\overline{g}$	8 $\overline{c}$
8 $\overline{c}$	3 $\overline{c}$	5 $\overline{g}$
5 $\overline{g}$	8 $\overline{c}$	3 $\overline{c}$
1 c	1 c -	1 c -

Dieses sind drey ordinar Griffse / oder Sätze/ und kan dadurch ein schlechter Contrapunct absolviret werden.

## §. 2.

Diese Griffse/ können meist allein in der rechten Hand genommen werden/ benn wann etwa Lauff. Werck vorfallet / da die accorden stehen müssen / so bleibet die Lincke frey / und können die passagien desto bequemer heraus gebracht werden: Wozu sich dann ein Anfänger gewöhnen kan.

## §. 3.

Die Veränderung der Griffse von einem Clave zum andern kan nun folgender Gestalt geschehen/ da die Octava  
B
Quin-

● (10) ●

Quinta und Tertia bald unten / bald oben / bald in die mittle zu stehen kömmt / wie aus folgendem Exempel erhället.

5 $\overline{a}$	3 $\overline{a}$	8 $\overline{g}$	5 $\overline{g}$
3 $\overline{c}$	8 $\overline{f}$	5 $\overline{b}$	3 $\overline{e}$
8 $\overline{c}$	5 $\overline{c}$	3 $\overline{h}$	8 $\overline{c}$
1 c	1 f	1 g	1 c

§. 4.

Hierbey ist nun wohl in acht zu nehmen / daß die Tertia Maj. und minores, nachdem es ein jeglicher Modus und die Claves signatur des Systematis musici erfordern / wol müssen observiret werden.

§. 5.

Sie werden aber darum Ordinar-Sätze genennet / weil sie in solcher Ordnung stehen / wie sie Gott und die Natur selber gesetzt / und geordnet hat; als c g c e. bestehet in folgender proportionalität / ihrer radical Zahlen.

2. 3. 4. 5. | c  $\overline{c}$  e g. in 2. 4. 5. 6. |  
und c e g c. in 4. 5. 6. 8.

§. 6.

Wer nun den Seriem numerorum harmonicorum anseheth / der wird finden daß in einem vierstimmigen Concert allemal der fundamental Clavis muß verdoppelt / und also in der Octava repetiret werden / denn wann man die Quintam, oder Tertiam zu dem fundamental Clave gedoppelt  
setzet

● (n) ●

sehet / so ist es schon ein extra ordinar Satz. Wer weiterm  
Nachricht von den Sätzen verlanget / der kan nach belie-  
ben unsere Harmonologiam pag. 2. & seq. besehen: Da in-  
sonderheft von den ordinar, zerstreueten / extra ordinar, und  
sonderbaren Sätzen gehandelt wird.

5. 7.

Die ordinar-Griffe werden verändert durch die über  
denen Noten befindliche Zahlen im General-Basse: Denn  
alle Zahlen über denen Noten sind nichts anders als Ex-  
ceptiones oder wie der Italianische Musicus Galeazzo Sabbatini  
redet/ Aceidentia, von den obbenahmten Ordinar-Griffen:  
Da dann folgende Regeln in acht zu nehmen sind.

5. 8.

Wenn über einer Nota eine 2. oder 4. steht so wird  
die ordinare Tertia ausgelassen: Als zum Exempel.

$\overline{c} \overline{c}$	$\overline{c} \overline{b}$	$\overline{b} \overline{a}$	$\overline{a} \overline{g}$	$\overline{g} \overline{f}$	$\overline{f} \overline{e}$	$\overline{f} \overline{e}$	$\overline{d} \overline{c}$
$\overline{a} \overline{g}$	$\overline{f}$	$\overline{e}$	$\overline{d}$	$\overline{c}$	$\overline{g}$	$\overline{a} \overline{g}$	$\overline{g} \overline{g}$
$f$	$f e$	$e d$	$d c$	$c b$	$b a$	$c$	$f c c b c$
	<sup>2 6</sup>	<sup>2 6</sup>	<sup>2 6</sup>	<sup>2 6</sup>	<sup>2 6</sup>	<sup>4 3</sup>	<sup>2 6</sup>

oder

$\overline{c}$	$\overline{b} \overline{c}$	$\overline{a} \overline{b}$	$\overline{g} \overline{a}$	$\overline{f} \overline{g}$
$\overline{a}$	$\overline{g}$	$\overline{f}$	$\overline{e}$	$\overline{d}$
$f$	$f e$	$e d$	$d c$	$c b$
<sup>2</sup>	<sup>4 3</sup> <sup>2 6</sup>	<sup>4 3</sup> <sup>2 6</sup>	<sup>4 3</sup> <sup>2 6</sup>	<sup>4 3</sup> <sup>2 6</sup>

u. f. w. auf beliebigen Basse

§. 9.

Es wäre denn daß sie in harten Syncopationibus ausdrücklich mit hinzugesetzt würde/ als zum Exempel.

$\overline{g} \quad \overline{f} \quad \overline{e}$ $\overline{e} - \overline{ed} \quad \overline{dc}$ $\begin{smallmatrix} 3 \\ 98 \end{smallmatrix} \quad \begin{smallmatrix} 43 \\ \end{smallmatrix}$ $c \quad d \quad a$	<p>Hier fällt nun im andern Satz die 3. und 2. zugleich</p> <p>Bei solchen und dergleichen Exempel müssen die Signaturen allemal hinzugesetzt werden/ damit des Componisten Intention nicht verdorben werde.</p>
--	--

§. 10.

Wann über einer Nota eine 6. oder 7. vorhanden/ bleibet die Octava, und Quinta, so sonst zu dem Grund Clave ordinarie gehöret/ zurück; Zum Exempel.

$\overline{cd}$	$\cdot$	$\overline{dc}$	$\cdot$	$\overline{cb}$	$\cdot$	$\overline{ba}$	$\cdot$	$\overline{ag}$	$\cdot$	$\overline{gf}$	$\overline{fe}$	$\overline{f}$
$a$		$g$		$f$		$e$		$d$		$c$	$b$	$a$
$\begin{smallmatrix} 56 \\ f \end{smallmatrix}$		$\begin{smallmatrix} 76 \\ e \end{smallmatrix}$		$\begin{smallmatrix} 76 \\ d \end{smallmatrix}$		$\begin{smallmatrix} 76 \\ c \end{smallmatrix}$		$\begin{smallmatrix} 76 \\ b \end{smallmatrix}$		$\begin{smallmatrix} 76 \\ a \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} 76 \\ g \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} 8 \\ f \end{smallmatrix}$

$\overline{a}$	$\overline{ag}$	$\overline{g}$	$\cdot$	$\overline{gf}$	$\overline{f}$	$\overline{fe}$	$\overline{e}$
$c$	$d$	$\cdot$	$\overline{dc}$	$c$	$\cdot$	$\overline{ch}$	$h$
$f$	$\begin{smallmatrix} 76 \\ D \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} 76 \\ e \end{smallmatrix}$		$\begin{smallmatrix} 76 \\ A \end{smallmatrix}$	$d$	$\begin{smallmatrix} 768 \\ G \end{smallmatrix}$	$c$

u. s. f. auf vielerley Arten.

Es wäre dann/ daß sie ausdrücklich darüber gesetzt würden/ als in folgenden Bindungen:

● (13) ●

<u>d</u>	.	<u>d c</u>	<u>h</u>	<u>a</u>	<u>a gis</u>	<u>a</u>
<u>a</u>		<u>h a</u>	<u>a g</u>	<u>g f</u>	<u>f e</u>	<u>e</u>
<u>fa</u>		<u>gis e</u>	<u>f e</u>	<u>e d</u>	<u>h</u>	<u>c</u>
		7 6	6 5	6 5	6 5	
		5 4	5 3	5 3	5 *	
d		e	d e	c d	d e	A

In diesem Exempel kömmet die Quinta mit der 6. und Septima zwar zugleich/ aber die Signaturen müssen billig darzu gesetzt werden.

§. II.

Folgendes Exempel wird auch ohne Zuthuung der Signaturen nicht wohl herauszubringen seyn/ und sind Exceptiones so auf beyde obgesetzte Regeln ziehen.

<u>g</u>	<u>f</u>	<u>e</u>	<u>d</u>	<u>c</u>	<u>h</u>	<u>a</u>	<u>g</u>
<u>e</u>	<u>e d</u>	<u>d c</u>	<u>c h</u>	<u>h a</u>	<u>a g</u>	<u>g f</u>	<u>g</u>
5	3	8	6 5	3	8	5	
10	9 8	7 6	5 3	9 8	7 6	4 *	
c	d	e	f g	a A	H	d	G

Wir ist zwar nicht unbekant/ daß die Autores allerhand Variationes hertinnen haben/ und exceptiones machen/ darum ist zu wissen daß ich von der ordinaren Harmonie rede/ und denen Discipulis dieselbe wolte beybringen/ bevorab wann etwa die Signaturen/ wie offt geschlehet/ nicht über die Noten geschrieben sind: Ich habe auch wol Discipel gehabt/ die ohne Unterscheid wenn schon die Secun-

● (14) ●

den/ und Quarten über den Noten gestanden/ demnach die Tertian oder Quinten darzu greiffen wollen. Darum schreibe ich hlermit nicht vor die Wolgeübten/ sondern vor Anfänger/ wie ich daß erfahren/ daß vielen dadurch ist Nutzen geschaffen worden. Zu folgenden Exempeln wird unsere Meinung weiter erleutert werden.

§. 12.

Wenn man nun die Tertian/ und Quinten greiffen wolte/ da 7. 6. 4. und 2. über den Noten stünden/ so wolte eine grausame Harmonia daraus erfolgen/ als im folgenden Exempel:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
$\frac{g}{c}$	$\frac{hs}{d}$	$\frac{g}{d}$	$\frac{g}{c}$	$\frac{hs}{c}$	$\frac{g}{d}$	$\frac{g}{c}$	$\frac{f}{d}$	$\frac{f}{d}$	$\frac{c}{c}$
$\frac{c}{c}$	$\frac{a}{6}$	$\frac{g}{6}$	$\frac{a}{7}$	$\frac{a}{6}$	$\frac{h}{6}$	$\frac{c}{c}$	$\frac{d}{4}$	$\frac{g}{5b}$	$\frac{g}{6}$
$\frac{c}{c}$	$\frac{c}{c}$	$\frac{d}{d}$	$\frac{a}{a}$	$\frac{a}{a}$	$\frac{b}{b}$	$\frac{c}{c}$	$\frac{e}{e}$	$\frac{d}{d}$	$\frac{c}{c}$

§. 13.

Zum andern Sätze dieses Exempels/ kan keine Quinta, oder Tertia, im dritten Sätze keine Quinta geduldet werden; Im vierten Sätze ist die Quinta auch sehr hart: im fünfften stehet sie nicht zu erdulden; im achten wird wieder keine Tertia passiret.

§. 14.

Stehet nun eine Quarta, und Sexta zugleich über einer



ner Nota/ so muß dannenhero die 3. und 5. ausgelassen werden. Gründe aber eine Quinta, und Septima zugleich über einer Note/ so kan doch die Tertia mit hinzu gesetzt werden/ als:

$\overline{\overline{d}}$	$\overline{\overline{d}}$	$\overline{\overline{c}}$	Oct.	$\overline{\overline{b\ b}}$	$\overline{\overline{b\ a}}$
$\overline{h}$	$\overline{h}$	$\overline{a}$		$\overline{d\ e}$	$\overline{d}$
$\overline{g}$	$\overline{gis}$	$\overline{e}$		$g\ g$	$g\ fis$
	7			$7^b$	5
	5			$5^b$	4 ✕
	3			3	
$g$	$e$	$a$		$g\ cis$	$d$

§. 15.

Wo aber eine Quinta imperfecta über eine Nota als letne stehet/ da kan die Sexta wol mit zugegriffen werden/ wie im neunten Satze des vorigen Exempels zu sehen.

§. 16.

Weil auch die Sexten sehr offte/ im Basso Continuo vorkommen/ so wird selten zu der Nota/ da sie über stehet/ die Octava gegriffen/ als etwa im motu contrario, oder Transitu, denn alle Claves/ welche eine 6tam über sich haben/ sind (wie auch andere) nur entlehnte Fundamental-Claves und nicht die rechten radices triadis harmonicæ. Als zum Exempel.

e g c

c	g	c	c	g	c	Das erste ist besser.
c	d	c	c	d	c	
g	g	g	g	g	g	
c	D	c	c	D	c	

Die Sexten werden am deutlichsten unterschieden/ wenn major also  $\bar{c}$  und minor  $\bar{6b}$  gezeichnet wird / denn wenn das  $\times$  davor stehet/ meinet man offte/ es werde die Tertia maj. damit bezeichnet.

§. 17.

Es muß auch niemahls eine Quarta zur Fundamental-Stimme angeschlagen wo sie nicht ausdrücklich bezeichnet ist. Sie muß allemahl so stehen/ daß sie kan resolviret werden/ weil sie ihren natürliche Sitz oben in der Octava hat; Und insonderheit/ wann eine Sexta über einer Nota stehet/ zum Exempel:

c	h	c	ist nicht	muß also	c	h	c	a	f	e
g	g	g	guth	stehen	g	f	e	c	d	c
e	d	c			e	d	c	c	A	A

ist nicht gar zu gut/ folgendes ist guth da der Bass still stehet.

g	a	g	e	f	e
e	f	e	c	c	c
c	c	c	c	A	c

§. 18.

Diese und dergleichen Exempel fallen offte vor/ und wird auch sehr offte darin getretet/ da die Quarta unter gesetzt

gesetzt wird. So ist auch bey diesem und dergleichen Exempeln in acht zunehmen/ daß die 6ta/ sonderlich major gar sehr incliniret/ sich in die Octava zuschließen/ und geschlehet gar offte/ da auch die Signatur nicht dabey gesetzt ist/ dannenhero ein Anfänger hiebey muß aufmercksam seyn

§. 19.

So ist auch zu merken/ wenn die Sexta minor vorkommt/ daß alsdann die zum Fundamental-Clave gehörige Tertia minor dabey seyn muß. als:

$\overline{e}$	$\overline{e}$	$\overline{g}$	$\overline{a}$	Wo die Sexta major steht / dieselbe nimme tertiam majorem oder minorem an; Ist aber die Tertia minor dabey: So wird die oben stehende eine Quarta major, oder Falsche, so da dissoniret/ sich aber wol resolviren lässet: als
$\overline{h}$	$\overline{c}$	$\overline{d}$	$\overline{e}$	
$\overline{gis}$	$\overline{a}$	$\overline{b}$	$\overline{c}$	

$\overline{a}$	$\overline{gis}$	$\overline{a}$	Diese Sexta major kan auch als eine Septima minor gebraucht werden/wenn folgender Gestalt progrediret wird.
$\overline{e}$	$\overline{d}$	$\overline{c}$	
$\overline{c}$	$\overline{b}$	$\overline{a}$	

$\overline{g}$	$\overline{gis}$	$\overline{g}$	$\overline{f}$
$\overline{e}$	$\overline{f}$	$\overline{f e}$	$\overline{c}$
	7b		a
	5		
c	D	c	f

§. 20.

Wie weit aber diese Progressiones unterschieden/ kan man mathematice aus denen proportionibus intervallorum am besten zeigen. Wir reden hier sehr einfältig mit den

Discipeln; jedoch muß das Exercitium und die Gewohnheit hierbei das beste thun. Durch solche/ und dergleichen Clausulen könnte auch der Unterscheid/ der dreien generum, als Diatonici, Chromatici, und Enharmonici, gezeiget werden/ wenn es nicht zu weitläufftig und denen Anfängern zu schwer fallen wolte.

§. 21.

Die geringen Dinge/ als/ wenn ein  $\times$  Cancellatum oder b rotundum, über einer Nota stehet/ werden ohnedem bekant seyn/ denn das  $\times$  erhöht/ und das b erniedriget ein Semitonium, das h. quadratum thut eben das/ was das  $\times$  cancellatum thut/ nur daß es dem generi diatonico zugeeignet wird. Und weil es eben der Clavis ist/ welcher in der teutschen Organisten Tabulatur das  $\text{H}$  ist/ so habens auch die alten Musici nirgend gebrauchet/ als wenn das B. moll. wieder in sein h. dur ist verwandelt worden.

§. 22.

Es muß auch ein Anfänger die Secunden / Tertien / Quarten / Quinten / Sexten / Septimen majores, und minores durch das ganze Clavier zu unterscheiden wissen/ sonderlich in den modis fictis und Transpositionibus: Denn ich habe wol bey einigen Organisten befunden/ daß sie nicht gewußt was sie sollen greiffen wann ein b über dem f stehet/ u. s. w.

§. 23.

Darum habe nicht undienlich zu seyn / erachtet/ das Systema mit denen Zeichen als b und  $\times$  vorzustellen: Wie nun das b allemahl / wie wir oben schon vernommen/ ein Semitonium erniedriget / und das  $\times$  ein Semitonium den Clavem erhöht: also ist bekandt/ daß

wo das  $\times$  vorkommet/ die Nota allemal einen andern Namen bekömmt/ und wird nur die Syllaba is dazu gesetzt/ als c. cis d. dis f. fis g. gis. Diese sind nun schon wol bekant/ und werden Semitonia genennet/ wenn aber/ wie jezzo offte geschieht/ vor e ein  $\times$  gesetzt würde/ so müste derselbe Clavis eis, genennet werden/ vor das a ais vor das H. His das wären die / so man Supersemitonia nennen will/ Im Clavier müste eis, zwischen e und f Als im B. His zwischen H. und c. liegen.

Bei Benennung der Semitoniën pfleget auch ein gemeiner Irthum einzuschleichen/ da man die auff dem Clavier in die Höhe stehende als cis, dis, fis, u. s. w. Semitonia zu nennen pfleget/ da sie doch vor sich nur Soni sind. Wenn aber zwey Soni als e und cis g und fis H und c x. gegen einander gehalten werden/ so sind es Semitonia. In der Theoria wird genauer davon gehandelt.

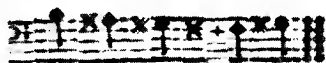
§. 24.

Darnach hat man vor jedem Clave ein b welche Benennung durch die Syllaba es geschieht/ und subsemitonia genennet werden wie etliche wollen. als wann vor dem c ein b stehet/ so würde der neue Clavis genennet ces vor dem d. des/ vor dem e es/ vor dem f fes vor dem g ges vor dem a aes, oder wie bekant as. vor dem H Hes oder wie gebräuchlich/ B. molle. In dem Claviere würde es auch zwischen H. und C. müssen gesetzt werden/ des ins eis. es ins dis. fes wieder zwischen e und f. ges ins fis. as, in das gis, B bliebe da das ais stünde. Also kähmen zwischen H und c zwey/ als ein Super- und Subsemitonium, auch zwischen e und f, und hätte unser Clavier 21. Claves in einer

einigen Oktava worinnen die drey Genera Musica enthalten.

§. 25.

Es langete aber das System noch nicht zu/diese Claves darein zu bringen/es muß noch wohl in einigen Clavibus da schon ein ✕ vorstehet noch ein gedoppelt ✕ oder schlecht Kreuz X wegen der modulation hinzugesetzt werden/auch wol zwey b wie schon bey den Vorfahren bekant ist: Als wahr vor dem f a a schon ✕ stünden/und man wolte die regular clausulam c h a gis a/durch ein Semitonium herunter transponiren/so nehme ich in temperirten Clavier h b gis a gis, dieses a wird mit einem einfachen X im fis gezeichnet/denn die Signa b ✕ in einem Stücke oder Systemate zu vermischen/würde Confusion verurrsachen.



Sonsten kan man auch in solchen ficken Transpositionibus eine Stimme durch die ✕ die andere durch die b bezeichnen/und exprimiren/wie in meiner Musicalischen privat-Lust in der vierten Sonatina zu ersehen ist.

§. 26.

Daß ich aber zu einem solchen verwirrten mit so viel Super-und subsemitonien belegtem Clavier einem rathen solte/könnte ich mit gutem Gewissen nicht thun/denn ich habe so vielfältig in meinen Schriften erwiesen/daß man mit so vielen Clavibus dennoch nicht ausreichen/und durch das Clavier gleich einem Circul gehen kan/sondern es muß durch eine gute Temperatur im Clavier geschehen/wie ich einem jeden der es verlanget/ eine Satisfaction in der praxi thun will.

§. 27.

Ob wir nun noch so viel Super- und Subsemitonia hätten/ so könnten wir doch in einer Connexion eines Musicalschen Stückes in dem Systemate auch nicht auskommen/ gleichwie in denen Sub- und Supersemitonien im Clavier/ denn es wird immer eine reine Consonanz wieder erfordert/ dann können wir nicht wieder in eben den Clavem kommen worinnen wir den Anfang genommen. Wie seltsames könnte vor Augen und Ohren stehen/ wenn es nicht Vorhaben wäre.

§. 28.

Es soll aber dennoch durch ein Exempel kürzlich vorgezeigt werden/ mit hinzuthun der Clavium im temperirten Clavier. Erstlich durch

c e g H d fis a cis e gis H dis fis b cis f gis c dis g  
 b B d f a c c  
 e a f d B G dis c Gis f cis B Fis dis H Gis e  
 cis A Fis d H G e c

Aus diesen Exempeln ist zu sehen/ daß man in dem Systemate nicht wieder in den reinen Clavem c kommen kan/





12. Clavibus exprimiren/ und hat man nicht nöthig sich so viel Concepten mit denen 2. und 3. zu machen. Es gehe auch die Temperatur wieder in den Punkt da sie den Anfang gemacht. In meinem Monochordo wird der genelte Freund/ durch die Proportional-Zahlen genauere Nachricht finden/ warum man nehmlich ohne eine gute Temperatur nicht wieder in den Claven kommen kann/ also wo man den Anfang gemacht hat/ also ist kein Sub- oder Supersemitonium im Clavier nötig. die Natur will alles durch ein guth Temperament exprimiren.

Daß der Guido Aretinus die Voces ut, re, mi, fa, sol, la, erdacht/ und seinen Discipeln einen Concept gemacht was man in jeglichen Clave vor eine Sylabe singen soll/ selbes hat seine Ursachen/ und hat bey so leichter Music wohl angehen können. Allein aniezzo will fast das System mit 2. und 3. nicht hinreichen/ dort hat man nur ein Genus modulandi gebraucht/ welches gewisse Gränzen gehabt/ izzo geht man gleich als in einem Credo/ durch 3. so genannte genera, welche man durch 12. Claves temperate exprimiren kan: und könnte so wol im Singen/ und Instrumenten gesch:hen/ wenn nur die Leute dazu gewehnet würden: Jedoch gestehe ich gerne/ daß im Abschreiben der Noten ein groß Vortheil ist/ gegen die teutsche Tabulatur, die in den Buchstaben bestehet/ da man wegen der Striche/ und Valoren der Noten viel Arbeit anwenden muß: Es könnte auch hierinnen ein Vortheil gefunden werden/ gleich wie in andern Disciplinen/ aber man bleibet gerne bey den einmahl gefassten Gewohnheiten/ wer weiß wie es über 100. Jahren um die Music sthet? von 200. Jahren her hat sich sehr viel geändert/ also wird es in Musica practica über 100. oder 200. Jahren ganz anders aussehen und lauten: Aber wir schreiten wieder zu unserm Vorhaben/ denn wir schon viel zu weit von dem Zweck/ da wir nur die nothwendigsten Regeln zum

Gene.

General-Basse beschreiben wollen/ doch müssen wir nun erstlich mit wenigen berühren/wie wir im Systemate durch den Circul kommen können.

§. 31.

Wenn man nun einmal ein Final schlossen die Claves Signatas und die Zeichen b und x verändern will/ so können wir auch durch den ganzen Circul der temperirten Harmonie kommen/ in dem Systemate und wieder in denselben Clavem da der Anfang ist beschrieben gemacht worden. Wie der Herr Doct. Frelher Facult. Phil. Jen. Adj. ein sein Specimen heraus gegeben: da er durch das b und x wechselseitig/ den Circul des ganzen Claviers fast hat durcharbeitet/ und den Process beschrieben.

§. 32.

Wenn man aber im Clavier sonderlich in Orgeln/ ohnmöglich so viel Super-und Subsemitonia &c. haben kan/ und das Clavier sich dermassen temperiren läßet/ daß man der Weltläufigkeit nicht brauchet; So halte ich auch unnöthig zu seyn/ daß man einem Clavi im Clavier 2. Nahmen gebe/ als dem b ais, dem dis es, und so weiter zumalen man ja weiß / daß ein Ding offters zwei oder mehr Wirkungen geben kan/ wie ich in meiner Harmonologia von der Natur einige Consonantien schon vorgestellt habe: als da die Tertia major auch als eine Quarta imperfecta, die Quarta superflua als eine imperfecta Quinta kan gebrauchet werden: Mit wenigen und andern Exempeln zu wiederholen.

e	f	g	a	b	b	a
c			d	e	f	

Hier ist e und b eine Quinta imperfecta.

§. 33.

Im folgenden Exempel, ist eben dieses e und b eine *Quarta superflua*,

e	fis	gis	b	h	h	b	h	also	h	b	h	a	b	a
			fis	fis	e			auch	b	cis	h	fis	e	fis
e			e	dis	cis	h						d	cis	d

Im ersten Exempel ist cis und b eine Sexta maj. im andern eine Septima min. in ihren Gebrauch.

§. 34.

Also kan auch eine rechte Tertia Major als eine *Quarta imperfecta* gebrauchet werden: als wann man durch a e f g f ist a und f eine Tertia major gehet man aber durch die Claves a gis fis f im Clavier/ so wird sie dem Gehör als eine *Quarta imperfecta* vorkommen/ in der Harmonia und Modulation kann es also probiret werden.

a	f	fis	gis	a	f	
fis	gis	a	f	fis	cis	✶

Also können auch mehr Exempel angeführet werden, der Ambitus wisset es auch gar klar.

Hieraus ist zu sehen/ warum Pythagoras/ und andere/ den quaternarium einen numerum perfectum, den quinarium aber mystice eine Abweichungs/ oder Abfalls/ Zahl genernet haben/ welches denn in der Music mit lebendigen Exempeln kann vorge-  
stellet werden: denn alle Consonantien so in den quaternario ent-  
halten/ und nicht darüber schreiten/ sind so beständig daß ihre  
Natur durch keine Versetzung/ oder modulation kan verändert  
werden; Hingegen wird die Tertia major, und minor ver-  
ändert

4. 5. 6. bestehen durch Beemischung also verändert/ daß sie auch dem Gehör als Dissonantien können vorgestellet werden/ wie die rempel bezeugen. Also kan ich Tertiam majorem vor keine perfectam Consonantiam erkennen/ wie etliche wollen. Solte dann nicht dasjenige was der Veränderung nicht unterworfen/ vollkommen sein als dasjenige was seine Natur ganz verlehret/ und in ein Ideterius verwandelt wird? Ob wohl die Quarta, welche in 3 zu 4. nach ihrer Proportion bestehet/ von einigen will vor eine Dissonanz gehalten werden/ so irren sie doch gar sehr/ daß sie aber eine Resolution gebraucher/ ist die Ursache/ daß sie nicht an ihren rechten Orthe stehet sie muß oben ihren Sitz behalten; Es ist eben so viel als wann ich in der natürlichen Ordnung der Zahlen solte fortschreiten/ und wolte zurück zehlen/ als 4. 3. darum siehet man wie die Natur die Ordnung liebet. Sed non omnes capiunt verbum hoc

§. 35.

So nun ein Incipiente nur die beyden Signa b und **X** in acht zu nehmen/ so kan er leicht erfahren/ wie er im Clavier die rechten Claves finden/ und zu jeder Nota die Tertias, Sextas Majores, und minores greiffen möge/ dann wann vor dem A ein **X** stehet/ kan er nichts anders im temperirten Clavier nehmen als das B. stehet vor den D ein b muß er c nehmen/ u. s. f. hat er über dem c ein **X** so nimmet er Tertiam Majorem f stünde ein b über B so ist die Tertia Minor cis Sec. Da sie schon im systemate anders bezeichnet werden/ so können doch die Claves temperatz alles besser verrichten.

§. 36.

Also sind die Subsemitonia in musica practica, sonderlich

lich im Clavier nichts nütze: und möchte man sie *indifferentia* nennen/ *quia nullum actum formalem in se habent & essentiam tollunt*, doch will ich hlermit keinen beschimpfen/ so etwa aus guter Meinung von den Subsemitonien geschrieben/ ein jeder ist schuldig seine gute Meinung seinen Nachsten vorzustellen/ die Wahrheit muß endlich alles klar machen. Im Musica Theoretica aber müssen sie zeigen/ wie viel eine Consonantia etwa zu viel oder zu wenig habe/ damit man sehe/ wie die Temperaturen ineinander eingerichtet werden. Und deswegen mag ein jeder so viel commata zu denen dreien generibus hinzu thun als er will/ damit er desto besser die Consonantien unterscheiden kann. Man muß keine vorgefassete Meinungen hegen/ und sich an die 3. genera nicht blinden lassen. *allzu sehr*

§. 37.

Wir haben heute zu Tage so zu reden/ ein Genus Musicum wodurch wir durch das ganze Clavier in guter Temperatur gehen könnuen: wenn die Temperatur sollte verbotthen sein/ so würden wir nicht einmahl das genus diatonicum gebrauchen können. Worinnen/ wenn man die Consonantien rein behalten wolte/ dennoch etlichen Consonantien ein Comma mangelt. Hiervon ist in unsern monochordo weitläufiger gehandelt worden.

§. 38.

So kan man nun im temperirten Clavier denen Discipeln bald beybringen die Intervalla so wohl Consona als dissona. Zum Exempel wenn c zum Fundamental-Clave gebraucht wird/ so ist dieses c und cis ein Semitonium, d der Secunda minor, c und d ein Tonus, oder Secunda major, c und

dis, eine Tertia minor, c und e eine Tertia major, c und f eine quarta: c. und fis eine Quarta superflua, auch wohl eine Quinta imperfecta nach dem der ambitus durch das Clavier genommen wird. c. und g ist eine rechte Quinta; c und gis eine Sexta minor; c und a Sexta major: c und b eine Septima minor e und h eine Septima major: c  $\bar{c}$  die Octava. Jedoch können der Tercien/ und Sexten Natur durch den ambitum verändert werden. Wie oben schon ist angezeigt worden.

§. 39.

Ist der Fundamental-Clavis cis (im General-Basse/ so ist cis, d das Semit. oder Secunda minor, cis dis ist Secunda maj. cis e ist Tertia minor, cis und f wird eine Tertia major cis und fis ist eine Quarta; cis und g ist eine Quarta superflua, oder Quinta imperfecta. c $\bar{c}$ gis ist eine Quinta. cis a Sexta minor, cis und b, eine Sexta major, cis und h Septima minor, cis, und  $\bar{c}$  Septima major. Und also kan man von allen Fundamental-Clavibus zählen. Jedoch verändert der ambitus etlicher Intervallorum Natur wie schon gesaget.

Hierauff folget nun von den Progressionen wie man von einen Satze/ oder Griffe zum andern schreiten kann.

Es ist kaum nicht genug wenn man die blossen Sätze weiß/ das allerbeste und zierligste ist/ wenn man sehr ordentlich/ von einem Satze zum andern schreiten kan/ denn darinnen steckt die beste Lieblichkeit/ und sind viele/ die so unordentliche Progressiones machen/ und die Harmonie so schändlich verlästern/ und keinen Schluß/ oder Transicum anbringen können. Es ist auch bey weitem nicht genug wenn man in der Progression die so genannten Ross-Quinten/ und Octaven vermeiden kann: Es gehört zu einer natürlichen



Den und guten harmonischen Fortschreitung ein mehrtes: wo von die Exempel guter probaten Autorum können nachgesprochen werden/die gemeinsten verbotenen Progressiones aber sind folgende:

§. 40.

Der Motus rectus kan niemahls in denen Ordinar-Griffen/ wenn zugleich saltuatum oder gradatim, das ist zugleich Sprung und Stufen weise/ fortgeschritten wird/ statt haben. Zum Exempel.

$\overline{g}$	$\overline{a}$	$\overline{g}$		$\overline{g}$	$\overline{c}$	$\overline{g}$
$\overline{e}$	$\overline{f}$	$\overline{e}$	oder	$\overline{e}$	$\overline{a}$	$\overline{e}$
$\overline{c}$	$\overline{d}$	$\overline{c}$		$\overline{c}$	$\overline{f}$	$\overline{c}$
$\overline{c}$	gradatim	$\overline{c}$		$\overline{c}$	saltuatum	$\overline{c}$

In diesen Griffen stecken allemahl gedoppelte Viua als Octaven/ und Quinten so mit einander fortgehen.

§. 41.

Der Motus contrarius aber/ das ist wenn eine Stimme herauf/ die andere herunter gehet/ machet allemahl gute Progressen in den Ordinar-Sätzen. B. E.

$\overline{g}$	$\overline{f}$	$\overline{g}$	$\overline{c}$	$\overline{a}$	$\overline{c}$	$\overline{g}$	$\overline{c}$	$\overline{g}$	$\overline{g}$	$\overline{a}$	$\overline{g}$	
$\overline{e}$	$\overline{d}$	$\overline{e}$	$\overline{g}$	$\overline{f}$	$\overline{g}$	$\overline{e}$	$\overline{a}$	$\overline{e}$	$\overline{e}$	$\overline{f}$	$\overline{e}$	
$\overline{c}$	$\overline{a}$	$\overline{c}$	$\overline{e}$	$\overline{c}$	$\overline{e}$	$\overline{c}$	$\overline{e}$	$\overline{c}$	$\overline{c}$	$\overline{c}$	$\overline{c}$	
$\overline{c}$	$\overline{d}$	$\overline{c}$	$\overline{c}$	$\overline{f}$	$\overline{c}$	$\overline{c}$	$\overline{a}$	$\overline{c}$	$\overline{c}$	$\overline{f}$	$\overline{c}$	u. c. w.

§. 42.

Sie werden aber/ wie wir eben schon vernommen,

Ordinar-Größe oder Größe genennet/ weil alle mal die Quinta Tertia ebnzerstrecket / zu einem Fundamental-Clave gesetzet werden.

§. 43.

Es aber eine von denen/ Sondernlich die Quinta, oder Tertia gedoppelt gesetzet würde so ist es ein Extraordinar-Satz nemlich in 4. stimmiger Harmonia.

§. 44.

Es kan der motus rectus auch wohl angehen / aber es werden die Ordinar-Sätze verwechselt / gleichsam zerrütet und aus ihrer Ordnung gebracht/ zum Exempel.

c	f	e		Allhier gehen die beyden Extrem-Stimmen als Discant und Bass zwar in motu recto, aber es kömt die Tertiad f f mit dem Bass gedoppelt welches wider die natürliche Ordnung der Proportional-Zahlen ist. Es können diese Progressen auch wol statthaben/ sind auch nicht zu tadeln aber sie sind so natürlich nicht/ als die Ordinar-Progressen. In unserer Harmonologia wird hiervon ein mehreres zu finden seyn.
c	a	c		
g	f	g		
c	d	c		

§. 45.

Es kan aber der Motus rectus stat haben wenn die eine Extrem-Stimme gradatim die andere saltuatim gehet. als

g	a	g			Wiewohl das letztere nicht viel werth ist/ so wird es doch in Nothfall passiret / und von etlichen zugelassen.
e	f	e			
c	c	c			
c	f	e			
c	c	c			
c	f	e			

§. 46.

Was sonst die drei Ordinar/ oder Haupt Stimmen/ vor künstl und wunderliche Eigenschaften mit sich führen/ ist in unserer Harmonologia auch mit wenigen angedeutet worden. Im Gebrauche dieser Sätze muß man sich hüten vor zu grossen/ und vielen sprüngen/ sonderlich in der rechten Hand.

§. 47.

Es kan auch der Motus rectus statt haben wenn eine Sexta vorhanden. Wenn aber solche Sexten kommen/ so muß man behutsam gehen. Exemp. gr.

$\overline{g}$	$\overline{a}$	$\overline{a}$	$\overline{c}$	$\overline{d}$	$\overline{c}$	$\overline{h}$	$\overline{c}$	Aber falsch	$\overline{g}$	$\overline{a}$	$\overline{g}$	$\overline{f}$	$\overline{c}$
$\overline{c}$	$\overline{c}$	$\overline{c}$	$\overline{g}$	$\overline{a}$	$\overline{g}$	$\overline{f}$	$\overline{g}$	auf folgen:	$\overline{c}$	$\overline{d}$	$\overline{c}$	$\overline{h}$	$\overline{c}$
6		6	6	6	6	6		de Welse.	6	6	6	6	
e	f	e	e	f	e	d	c		e	f	e	d	e

§. 48.

Da nun den Anfängern einmal gewiesen ist/ wie sie die falschen Progressen als Roß/ Quinten/ Roß/ Octaven etc. vermeiden sollen/ also müssen sie hierauf wohl acht haben/ denn es schleichen sich dieselben gar leicht mit ein/ sowel in den äußern als Mittelftimmen; Zu Vermeidung derer Sätze/ worinnen die verbotene Relationes non harmonicae vorkommen/ müssen guter Autores Compositiones, sein durchsuchet werden. Was non-harmonica sin/ findet man in vielen Autoribus. Man kan auch etwas davon sehen/ in unserer Harmonologia.

§. 49.

Es trägt sich auch offte zu/ daß über deren Noten/ die

Die Sexten nicht überzeichnet sind/ und doch darzu müssen gegriffen werden/ deswegen auch einige eine gewisse Regel geben wollen nehmlich: daß man alle mahl zu dem *h*, *g*, und *e* *is* müsse eine Sextam greiffen. Diese Regel aber ist nicht universal, denn wenn ein Musicallysches Stück/ aus dem *A* *e* *is* oder *h*, gesetzt wäre/ und man wolte alle mahl die Sextam zu dem *h* greiffen/ so würde oft eine unleidliche Dissonanz erregt werden.

§. 50.

Es kan aber diese Regel also abgefasset werden: Wenn zwei Noten ein Semitonium steigen/ oder fallen/ so kan man zu der untersten eine Sextam nehmen; als

$\begin{array}{c} 6 \\ \hline h \end{array} \begin{array}{c} 6 \\ \hline c \end{array} \mid \begin{array}{c} 6 \\ \hline h \end{array} \begin{array}{c} 6 \\ \hline e \end{array} \begin{array}{c} 6 \\ \hline f \end{array} \begin{array}{c} 6 \\ \hline g \end{array} \mid \begin{array}{c} 6 \\ \hline g \end{array} \begin{array}{c} 6 \\ \hline h \end{array} \begin{array}{c} 6 \\ \hline a \end{array} \begin{array}{c} 6 \\ \hline b \end{array} \mid \begin{array}{c} 6 \\ \hline b \end{array} \begin{array}{c} 6 \\ \hline h \end{array}$

§. 51.

Wenn aber die Fortschreitung durch einen ganzen Tonum geschiehet/ so kan nicht allemal eine Octa zu der untersten Note gegriffen werden/ sie sey dann darüber gesetzt. Also auch wenn man zu der untersten Nota/ wenn durch ein Semitonium gegangen wird/ und der Componista zu der untersten die Quintam gesetzt hätte/ so müste nothwendig die Quinta über die Bass-Nota gesetzt werden/ damit man nicht die Sextam vor die Quintam nehme: als

$\begin{array}{c} h \\ 5 \\ e \end{array} \begin{array}{c} a \\ f \end{array} \mid \begin{array}{c} h \\ g \end{array} \begin{array}{c} cis \\ 5 \\ fis \end{array} \mid \begin{array}{c} eis \\ 5 \\ fis \end{array} \begin{array}{c} h \\ g \end{array} \mid$

Denn

Denn es wird ohne dem gar selten also gesetzet/ weil  
eine Relatio non harmonica darinnen ist/ welche nicht einem  
jeden schmecket.

§. 52.

Wenn nun der Componist die Quintam gesetzet/ und  
der Organist/ die Sextam/ welche von Natur gerne in die  
Quintam fällt also

—	—
g	g
h	c

so wolte die Harmonia verdorben werden/ darum müssen  
die Zahlen allemahl darzu gesetzet werden/ welches alle  
verständige Componisten auch thun/ und fleißige Organi-  
sten auch dahin trachten/ daß sie accurat heraus gebracht  
werden/ sonderlich in den Bindungen.

§. 53.

Irren demnach diejenigen sehr grob/ die da ohnge-  
scheuet sagen/ die Signaturen wären nicht nöthig im Gene-  
ral-Basse/ diese Objectiones aber sind in unserer Harmo-  
nologia schon beantwortet. Und mit Exempeln erwiesen/  
daß nothwendig die Signaturen müssen darzu gesetzet wer-  
den. Die Exempel der guten Autorum beweisen es auch  
zum Überfluß. Jedoch findet man einige die dem Dinge  
zu viel thun/ die da fast alle Passagen oder Laufwerck in  
die Signaturen setzen / welches aber nur ein Gedudel ver-  
ursachet: das Laufwerck muß der Vocalist und Instrumen-  
tist verrichten/ des Bassi continui accorden müssen firm seyn/  
also machen die Concertanten/ oder Instrumentisten ihre an-  
genehmen Transitus oder Colores gegen die Accorden im  
General-Basse/ welches auch also seyn muß; der Orga-  
nist

naturs muß nicht allezeit Bauren-Hochzeit/ oder Kür-  
we halten.

§. 54.

Wenn die Achtel oder 16. Theil Noten gradatim ge-  
hen/ so bleiben die Griffe/ so die erste Nota erfordert ge-  
wöhnlich stehen/ dieses kan auch von den vierthel No-  
ten verstanden werden/ Als

$\overline{a}$	$\overline{a}$	$\overline{a}$
$\overline{b}$	$\overline{c}$	$\overline{d}$
$\overline{h}$	$\overline{e}$	$\overline{h}$
$\overline{g f e d}$	$\overline{e d e f}$	$\overline{g}$

Doch muß in dieser Regel gehandelt werden/ nachdem  
die Mensur geschwinde/ oder langsam gegeben wird: Es  
wägen es auch die Signaturen zu zeigen.

§. 55.

So aber die Achtel oder 16. theil saltatim gehen  
so wird mehrentheils zu jeder Nota ein sonderlicher Ac-  
cord gemacht/ und gegriffen/ Als:

$\overline{8}$	$\overline{c}$
$\overline{g a f g}$	$\overline{c}$
$\overline{e e d d}$	$\overline{c}$
$\overline{c c a h}$	$\overline{g}$
$\overline{c A d G}$	$\overline{c}$

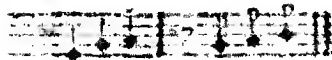
Hierbey ist noch zu erinnern/ daß mehrentheils der Accord  
wird

wird angeschlagen / wenn die Nota von Natur lang ist / als im Anfang eines Tactes / dann wieder in dem andern Theile des Tactes / auch wohl im dritten Achtel / u. s. w. Wenn dann ein ganzer Tact in vier gleiche Theile getheilet wird / so ist die erste und dritte Nota von Natur lang / wird er in 8. Theile getheilet / ist die erste / dritte / fünfte und siebende Nota lang; in 16. Theile; die 1. 3. 5. 7. 9. 11. 13. 15te lang; und also allemahl die ungeraden. als

$\frac{16}{16}$  d e d / c a b c / H G c H / A G f i s D. So aber ungleiche Noten gesetzt werden / so kan eine Gerade wol wieder lang werden / jedoch wird die Mittelste nur als ein Transcurus oder durchgang betrachtet / als:

$\frac{16}{16}$  8 16 8  $\frac{16}{16}$  8 16 8  
d c H e d c oder c d e A H c. u. s. w.

Also ist die vierte Note wieder von Natur lang / und muß auf dieselbe ein neuer Accord angeschlagen werden. Item nach denen viertel und  $\frac{1}{2}$  Pausen wird die erste Nota kurz die folgende lang u. s. w.



Wobey dann der Usus und Exercitium da man eine reine Harmoniam in die Gewohnheit bringet / das meiste contribuiert und also unmöglich ist / alle Passagen und Lauffwerck / mit Exempeln vorzustellen.

§. 56.

Man muß auch die Griffe nicht höher / als ins c bringen *der Organist soll nicht zu tief greifen* / doch selten / auch nicht zu tieff / sonst wird die Harmonia unangenehm so der Organist im General - Basse *griffe nicht zu tief* machet.

§. 57.

Man muß sich auch so viel möglich in der rechten Hand vor Sprüngen hüten/ den Motum Contrarium wie schon gemeldet/ in acht nehmen/ und der obern Stimme eine feine Form geben/ sonderlich wann der Bass/ wie offt geschieht/ allein fortgehet; auch nicht gar zu plump anschlagen.

§. 58.

Wann aber die Formal-Clausulen offt sehr verstümmelt und verwirret werden/ so habe auch anjeto ein wenig davon melden wollen. Denn wie drey Haupt-Sätze oder Griffe sind/ also werden aus denselben 3. Haupt-Formal Clausulen formiret. Und ist eine Formal-Clausula nichts anders als ein Zeichen/ Form und Abschnitt/ dadurch einem jeden Piede ein gewisser Unterschied/ und Gränge gesetzt wird/ auch wegen Unterscheidung des Textes/ in den Vocal Stücken/ u. s. w. Sie werden auch wol Cadenzen oder Schluß-Clausulen genennet/ und können auf vielerley Arth verändert werden. Wir haben jeto nur mit dem cantu firmo zu thun: Und ist zu beklagen daß viele/ so sich vor Organisten bekennen/ hertinnen gar große Confusion machen/ und keine Formal-Clausul verstehen.

§. 59.

Diese Clausulen haben den Nahmen nach den vier Haupt-Stimmen als Discant, Alt, Tenor und Bass, daher sie Discantirende/ Altirende/ Tenorirende/ und Bassirende pflegen genennet zu werden.



☛ 37) ☛

c	b	c	g	g	e	e	d	c	c	g	c
Discantirend			Altsirend			Tenorisirend			Bassirend		

§. 60.

Will man sie in die Harmoniam bringen/ so können die Stimmen versetzt werden/ daß eine Stimme unten/ oben/ oder in die Mitte komme: als

Discant.	c	c	b	c	g	g	e	e	d	c	c	b	g
Alt.	a	g	g	e	e	d	c	c	c	b	c	g	a
Tenor.	c	e	d	c	c	c	b	g	g	g	e	c	e
Bass.	c	c	g	c	c	g	c	c	c	g	c	c	g
		I			II			III				III	

§. 61.

Kühler ist zum ersten mahl/ die Discantirende Clausul oben/ darnach die Altsirende/ denn die Tenorisirende. Die Bassirende ist drey mal unten stehen blieben. In diesen Clausulen hat die Discantirende die meiste Kraft/ denn die Quarta wird nur in Tertiam Majorem resolviret/ woraus man die Form eigentlich vernehmen kan. Dann verwechseln diese Stimmen daß diese bald oben/ bald in die Mitte/ und bald unten kömmt. Es pfleget auch die Tenorisirende aus der Sexta in die Quintam zu gehen/ wie im vierten Sage zusehen. Und diese Clausulen können unzählich verändert werden/ wir handeln aber alhier nur vom Contrapuncto simpliciter.

§. 62.

Es können auch diese drey Stimmen als Cantus Alt  
E 3 und

und Tenor, verwechselt/ oder zerstreuet werden / also daß die Rechte nach den Discante, oder der Alt/ durch eine Octava herunter in Tenor gesetzt wird/ also: welches eine selbne Harmoniam gleeht/

c	d	c	g	g	e	c	c	h	c
g	g	e	c	c	h	c	e	d	c
c	c	h	c	c	d	c	g	g	e
43			43				43		
c	g	c	c	g	c	c	G	c	

Es können aber diese zerstreuten Griffe im General-Basse nicht in der rechten Hand allein geführet werden.

§. 63.

Diese Discantirende/ Altirende und Tenorirende/ können auch versetzt/ und im Basse gebraucht werden/ wie hter zu sehen:

<u>g</u>	<u>g</u>	<u>e</u>	<u>g</u>	<u>f</u>	<u>e</u>	<u>e</u>	<u>d</u>	<u>c</u>	
e	d	c	c	h	c	c	h	c	
26			6	76		4	43	6	
c	c	h	c	e	d	c	g	g	e

§. 64.

Hieraus wird offenbar/ daß die Resolutio der Secunden/ und Septimen nichts anders sind/ als Clausulae formales oder Cadenzien/ die Bassirende können nicht wohl oben/ oder in die Mitte gesetzt werden/ sie haben ihren besten Sitz/ in der tiefsten Stimme: Und die Altirende haben auch wieder eine Verwandtschaft mit denen Bassirenden Clausuln/ wie im vorigen dritten Satze zuersehen ist.

Hier:

Hierben können sich die Anfänger die Formel Clauſulen durch das ganze Clavier bekannt machen wie folget Erstl. durch die Triades perfectas.

c c h c	h a h	a a a	a gis a
g g g	g g fis g	fis e fis	e ce
e d e	d d d	d d cis d	cis h cis
c g g	g d G	d A d	A e A

gis ns gis	fis fis fis	fis fis f fis
e e dis e	dis cis dis	cis cis cis
h h h	h h b h	b gis b
e H e	H fis H	fis cis fis

f dis f	dis dis dis	dis dis d d
cis cis c cis	c b c	b b b
gis gis gis	gis gis g gis	g f g
cis Gis cis	Gis dis Gis	dis B dis

d c d	e c c	c c h c
b ba b	a g a	g g g.)
f f f	f f e f	e d e.)
B f B	F c F	c G c

Also auch durch die Triades imperfectas  
oder molles.

c c h

<u>c</u>	<u>c</u>	<u>b</u>	<u>c</u>	<u>b</u>	<u>a</u>	<u>b</u>	<u>a</u>	<u>a</u>	<u>a</u>
a	a		g	g	a	fis	a	f	e
dis	d		dis	d	d	d	d	d	cis
c	g		c	G	d	G	d	A	d

Und also kan man durch das ganze Clavier gehen / und haben allemahl 2. und 2. Clausulen eine Verwandtschaft nach den Modis Muscis, mit einander. Diese Clausulen werden aber nicht hieher gesetzt / als wann man dieselben in einen einzigen Musicalischen Stücke also setzen und gebrauchen sollte / sondern nur zur Anleitung / daß man sich das Clavier durchaus bekandt machen möge.

§. 65.

Weil denn der General-Baß nicht anders als ein liebliches Säusen / und Fundament seyn muß / in einem Musicalischen Stücke / worauff das ganze Wesen beruhet / so muß derselbe ohne viel Lauffwerck / und Gewirre tractiret werden : Denn wenn die Vocalisten und Instrumentisten ihr : Lauff oder Passagien machen wie sie der Autor gesetzt hat / und der Organist / wolte auch seine eigene Colores in den Ober-Stimmen damit einmischen / so wolte die Harmonia verdorben werden. Jedoch muß man auch die schlechten Griffe nicht allemahl zu voll machen / sonderlich wenn schwache Sänger oder Instrumenta vorhanden.

§. 66.

Ein Orchester kan wol einen General-Baß bis  
wel

weilen/ durch gebrochene Manieren tractiren/ in Summa es gehöret ein Musicalischer Kopf/ und Judicium dazu: Dann wenn einem/ so sehr Naturalia zur Musie hat 1000. Regeln würden vorgeschrieben/ und mit 10000. Exempeln illustriret/ so wird doch der Zweck nicht erlanget werden: Wer aber Naturalia, Fleiß und Lust hat/ der kann durch diese wenige Regeln viel lernen.

§. 67.

Es finden sich auch praler die kein Musicalisches Gehörn oder Naturel haben/ denen ist es gleich viel/ ob sie ein X. vor ein V. greiffen/ können von Tractirung des General-Basses so schimpflich reden/ indem sie sagen es wäre nur Berenheuter Werck.

§. 68.

Sie geben aber Ihre grosse Unwissenheit hiermit an den Tag/ denn wer einen rechtschaffenen General-Baß tractiren will/ der muß die Principia compositionis von Rechtswegen verstehen/ wo er sonst die vitiösen Progressen vermeiden/ und den General-Baß tractiren will: Da dann ein grosser Unterscheid sich hervor thut: zwischen denen so was reines machen/ und andern/ so da etwas hinsudeln. Von denen will ich nicht einmal sagen/ die da nicht tactualiter spielen können/ denn es sind die Flendesten: Und wann schon der Tact richtig getroffen wird/ so ist es doch nicht genug/ wo nicht die Signaturen recht exprimiret und resolviret werden.

§. 69.

Und da nun alle Signaturen müßten angebracht  
 35 wec.

werden/ so muß man sich doch hüten/ daß sie nicht in la-  
tern Octaven mit denen Vocalisten und Instrumentisten da-  
her schwermen/ man siehet gerne daß/ insonderheit/ wann  
ein solo gemacht wird/ mit derselben Stimme in moru  
contrario moduliret werde/ das ist/ wenn die Vocal-Stim-  
me etw. eine discantilirende Clausul hat/ so kan dagegen  
der Organist eine Tenorisirende gebrauchen: & vice versa.

§. 70.

Es ist auch nicht rathsam/ daß man allemahl die  
Dissonantien so in General-Basse angedeutet werden/ mit  
den Vocalisten/ oder Instrumentisten/ so crasse hinmache/  
und verdoppele: Denn wenn durch die gesetzte Dis-  
sonanz der Sängers einen anmuthigen affectum exprimi-  
ret: So kan ein umbesonnerener General-Bassiste, wenn er  
nicht behutsam gehet/ mit derselben Dissonanz alle Plebli-  
keit verderben: darum sind die Signaturen/ und Disso-  
nantien nicht allemahl gesetzet daß man sie so crasse mit  
mache/ sondern ein Composition-Verständiger kan dadurch  
sehen/ was des Auctoris Meynung sey/ und wie er nichts  
dagegen bringe/ wodurch die Harmonia verleget werde.

§. 71.

Dieselben aber/ so gar zu schimpflich von Tractirung  
des General-Basses reden und halten/ müssen offte er-  
fahren/ daß sie/ in dem sie nicht einmal tactualiter spielen  
können/ von einem verständigen Music-Directore beschim-  
pft werden/ wodurch sie dann in einer ganzen Stadt/  
und Gemeine in Verachtung kommen. Mancher mei-  
net zwar/ in dem er den General-Bass so leicht/ und ge-  
geringe machet/ seine ignoranz damit zu bemänteln und  
sich

fließ damit zu entschuldigen/ aber die Erfahrung lehret ein  
anders/ und seine ignoranz kömmt doch an den Tag.

§. 72.

Was die rechte Anweisung zum General-Basse vor  
Nutzen bringet/ lehret die Erfahrung: Denn es werden  
erstlich die Discipuli zum Fundament der Composition an-  
gewiesen: darnach bringet sie die Claves in den Verstand  
wie einer mit dem andern klinge/ daß sie vor sich clausu-  
ren/ und ein Thema führen lernen: Dann werden sie  
auch in der Mensur exerciret/ daß sie richtig wird/ ohne  
welche eine Harmonia kein Leben hat.

§. 73.

Die aber hingegen bloß an der Tabulatur hangen/  
machen bisweilen eine Gewohnheit daraus/ wenn sie ih-  
re Griffe machen/ so nehmen sie dieselben nicht in das Ge-  
dächtniß/ wie ein Clavis gegen den andern klinget / wer  
aber zu dem Fundament-Clave die Harmonie suchen muß/  
der lernet noch eher wie ein Sonus gegen den andern klin-  
get. Einen Tact geschwinde/ den andern langsam wel-  
ches sie selber nicht wissen.

§. 47.

Unter weilen machē auch die Tabulaturisten den Tact sehr  
ungleich/ weil sie sich es also angewehnet haben/ wo aber  
etliche mit einander musiciren/ da treibet immer einer den  
andern/ damit die Mensur aequal und richtig bleibet. Ich  
verachte zwar hienit diejenigen nicht/ so sich an die Tabulatur  
gewehnet haben/ sondern halte viel darauß/ erinnere nur/

daß man an *h* darinnen sich also gewöhne / daß der Tact richtig b<sup>e</sup>stehe/ und sich wol exercire.

§. 75.

Rechtschaffene Musci halten aber mehr davon/ wann einer ex tempore vor sich etwas rechtes auf dem Clavier machen kan/ als daß er sich gar zu sehr an die Tabulatur binde.

§. 76.

Wer aber ex tempore vor sich etwas gutes spielen/ und vor dem General-Basse einrichtig Præambulum machen will/ der muß nothwendig die Modos Musicos verstehen: daß er die richtige Repercussion, in den Fugen / die richtigen clausulas formales und den ambitum eines jeden Modi etc. wisse zu unterscheiden: auch sehen möge/ wie weiter/ und mit was vor Raison er von den Modis abzuweichen könne/ damit nicht ein Wischmasch daraus werde.

§. 77.

Darum wollen wir auch kürzlich von demselben alhier etwas hinzu setzen. Die alten Musci haben unterschiedliche Meinungen von den Modis Musicis gehabt/ einige haben 8. statuiret / und einen peregrinum, Welche sie auch Tonos genennet haben/ einige haben gar 14. gehabt worunter sie 2. Spurios gezehlet. Einige haben 12. welche sie theilen in principales und minus principales: diese finden sich annoch in unsern alten Choral und Kirchen Gesängen: Hiervon könnten ungehlig viel Autores angeführet werden/ alte und neue / man sehe nur des Conradi Mat-



Matthai Buch von den Modis Musicis und des Bonuncini  
*Musica practica* cap. 15. &c.

§. 78.

Die Principales werden genennet *Jonicus*, *Dorius*,  
*Phrygius*, *Lydius*, *Mixolydius*, und *Aeolius*. Die minus prin-  
 cipales sind: *Hypojonicus*, *Hypodorius*, *Hypophrygius*, *Hypo-*  
*mixolydius* und *Hypoaeolius*. Die principales werden  
 auch genennet *Authentici* und die minus principales, *plagales*.

§. 79.

Der Unterschied der principal und minus principal  
 modorum ist. Wenn eine Melodie/ in ihrer Octava mo-  
 duliret wird/ also daß die Quinta auf dem Final und Fun-  
 damental-Clave unten und die Quarta oben steht/ so ist  
 es ein principal modus. Ist aber die Melodie also beschaf-  
 fen/ daß sie eine Quartam unter ihren Final- oder Fun-  
 damental-Clavem kömmt/ und eine Quintam darüber steigt/  
 so wird der modus minus principalis genennet. Zum E-  
 xempel: die Meledia Von Himmel hoch da kemm ich her:  
 ist Jonici modi, weil die Melodie keine Quartam, unter ih-  
 ren Final-Clavem gehet. Wenn wir in höchsten Nothen  
 sehn/ ist Hypojonici modi, weil die Melodie eine Quartam  
 unter den Final-Clavem/ und eine Quintam darüber  
 steigt.

§. 80.

Wann aber heutiges Tages die 6. minus principales  
 mit denen principalibus, zusammen gesetzt werden/ so  
 bleibet man lieber bey den 6. ersten/ oder principalen: Jedoch  
 werden sie heutiges Tages auch nicht alle mehr gebraucht/

daher die meisten nur 2. Modos in ihrer Composition haben wollen/ da einer in einer perfecten Triade harmonica, der andere in einer imperfecten bestehet: oder wie man lego redet; Einer dur, der andere moll ist.

§. 81.

Wegen der Nahmen der modorum als da man einen Jonicum den andern Dorium u. s. w. nennet/ muß man sich keine Schwierigkeit machen/ denn die Nahmen kommen von den Völkern/ welche die modos am meisten gebraucht haben; da nun andere Musici den Dorium vor den ersten/ andere den Jonicum erklären wollen/ kan man die Nahmen wohl behalten/ es mag auch der erste seyn wer er sey. Hier von besiehe Conradum Matthazi de modis musicis Glareanum und andere. Zarlinus und andere halten aus einem gewissen Fundament den Jonicum vor den ersten.

§. 82.

Wir wollen zum Erkänntniß der Modorum eine Tabelle mit einfügen/ wodurch ein jeglicher Modus ganz leicht wird erkennet werden/ da dann auch die Reduction aus den Regular modis ad fictos gar deutlich geschehen kan.

§. 83.

Wo nun diese Reduction nicht angehet/ da ist gewiß zu schließen/ daß der Componist die Modos nicht recht versteht/ zur Confusion geneiget; und ein Irrgänger ist.

§. 88.

Diese Reduction geschieht nun per ambitum durch eine Octavam; die Octava wird getheilet in die quintam und quar-

quartam, die quinta wird in 4. gradus, die quarta in 3 gradus eingetheilet/ da man denn allemahl mercken muß wo das Semitonium hñsfället. 3. Ex.

Quinta.	1. Jonicus	<div> <div>hat in seiner Quint: das Se- mito- nium. im</div> <div>3. 2. 1. Grad 4. als 3. 2.</div> </div>	<div> <div>1. Grad</div> <div>2.</div> </div>	I.	II.	III.	IV.
	2. Dorius			c d	d e	e f	f g
	3. Phrygius			d e	e f	f g	g a
	4. Lydius			e f	f g	g a	a b
	5. Mixolydius			f g	g a	a b	b c
	6. Æolius			g a	a b	b c	c d
				a b	b c	c d	d e

Quarta.	1. Jonicus	<div> <div>hat in der Quarta das Semitoni- um im</div> <div>3. 2. 1. Grad 3. als 2. 1.</div> </div>	<div> <div>1. Grad</div> <div>3. als</div> </div>	I.	II.	III.
	2. Dorius			g a	a b	b c
	3. Phrygius			a b	b c	c d
	4. Lydius			b c	c d	d e
	5. Mixolydius			c d	d e	e f
	6. Æolius			d e	e f	f g
				e f	f g	g a

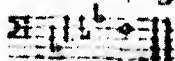
5. 85.

Hieraus ist zu sehen daß der Jonicus das Semitonium im dritten Grad hat/ so wol in der Quinta e. f. als in der Quarta h i Dorius hat es im andern/ Phrygius im ersten/ auch in der Quinta und Quarta. Lydius im 4. und 3ten. Mixolydius, im 3. und 2. Æolius im 2. und 1. hier siehet man auch welche modi in der Quinta und Quarta einander gleich sind in ihren Semitoniiis.

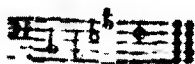
5. 86.

Aus dieser Tabella kan man alle Eleder und Compositiones

examiniren/ ob sie richtig oder falsch seyn in ihren Modis, so wol die regulares als das. Zum Exempel es hat einer ein musicalisches Stück gesetzt aus dem F moll dessen ambitus ist im temperirten Clavier f g gis b c̄ cis d̄is f



So kommt das Semitonium in der Quinta welches ist g gis, in dem andern Grad/ in der Quarta fallet es in den ersten Grad als c̄ d̄is woraus man bald schließen kan/ daß der Gesang Aolii modi sich sey. Wird aber das cis in der Quarta weggenommen/ und an statt dessen/ d gesetzt/ ist es Dorii modi.



§. 87.

Ein ander hat ein Stück gesetzt aus dem c moll c d̄is f g g a h c̄ weil dieser ambitus zu festnem regular modo kan reduciret werden/ und man die Ordinar-Formal-Clausulen welche sonst zum c moll gehören nicht alle bekommen kan/ so ist dieser modus nicht richtig/ und das Lied nullius modi.

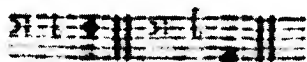
§. 88.

Setzen wir aber in dem ambitu an statt des h das b so wird es Dorii modi, wird an statt a und h das gis und b gesetzt/so wird der Aolius daraus/ und dieses sind modi so heutiges Tages im Gebrauch sind/ und haben eine grosse Verwandtschaft mit einander auch der Jonicus und Mixolydius.

§. 89.

Es haben aber alle Claves signata ihren Uhrsprung aus

aus denen modis musicis; denn wenn man wolte ein Stück aus dem F oder G setzen / und die Claves signatas also setzen:



Der würde gewiß eine große Confusion in die harmoniam mit einführen: Und ob man schon in solchen modis hin und wieder sagiren könnte / so wird doch auch / durch die zu teglichen modo gehörige Formal-Clausulen / confundi- ret / oder man müßte lauter fremde Clausulen gebrauchen / und um den Brei herum gehen / daß man sich nicht ver- brennete / und bliebe dennoch ein gezwungen und abscheu- lich Ding.

§. 90.

Einige werden sagen / wer wolte doch solche unge- wöhnliche Dinge vorbringen? Ich weiß aber wol / wenn von den lieben Alten das Fundament der modorum nicht wäre gesucht / und von guten musicis nicht erhalten wor- den / auch die Natur selber vor solcher Verwirrung einen Abscheu hätte / daß mancher nicht wüßte / wie er seine Cla- ves signatas setzen könnte.

§. 91.

Und derselben ungelehrten Componisten giebt es noch viel / die da gar keinen Grund haben / wie sie die Claves signatas setzen sollen / sondern machen es andern probiren und guten Componisten so blinderlings nach / und wissen von keinem Ding eine Ursache und ration zu geben.

§. 92.

Man könnte auch in heutiger Composition gar wohl mit zween modis auskommen/wann denn dieselben auff das temperirte Clavier appliciret und auff einen jeden Clavem/ einen modum, so insgemein dur, und alsdann einen/ so moll genennet wird/ gerichtet werden/ dann hat man 24. triades harmonicas und kan das Clavier/ durch den Circul durchgangen werden: wie oben schon erwühnet worden.

§. 93.

Also/ daß man wieder in dem Clavem kömte/ da der Anfang ist gemacht worden: welches aber in keinen mit Subsemitonien belegten Clavier angehet.

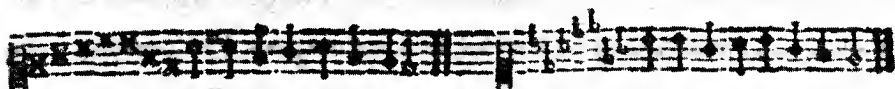
<u>g</u>	<u>a</u>	<u>a</u>	<u>a</u>	<u>b</u>	<u>b</u>	<u>b</u>	<u>c</u>	<u>ċ</u>	<u>c</u>	<u>cis</u>	<u>cis</u>	<u>cis</u>
<u>e</u>	<u>e</u>	<u>f</u>	<u>f</u>	<u>f</u>	<u>g</u>	<u>g</u>	<u>g</u>	<u>gis</u>	<u>gis</u>	<u>gis</u>	<u>b</u>	<u>b</u>
<u>c</u>	<u>c</u>	<u>c</u>	<u>d</u>	<u>d</u>	<u>d</u>	<u>dis</u>	<u>dis</u>	<u>dis</u>	<u>f</u>	<u>f</u>	<u>f</u>	<u>fis</u>
<u>c</u>	<u>A</u>	<u>F</u>	<u>b</u>	<u>B</u>	<u>B</u>	<u>dis</u>	<u>c</u>	<u>gis</u>	<u>f</u>	<u>cis</u>	<u>B</u>	<u>fis</u>
<hr/>												
<u>dis</u>	<u>dis</u>	<u>dis</u>	<u>c</u>	<u>e</u>	<u>e</u>	<u>fis</u>	<u>fis</u>	<u>fis</u>	<u>g</u>	<u>g</u>	<u>g</u>	
<u>b</u>	<u>b</u>	<u>b</u>	<u>b</u>	<u>cis</u>	<u>cis</u>	<u>cis</u>	<u>d</u>	<u>d</u>	<u>d</u>	<u>e</u>	<u>e</u>	
<u>fis</u>	<u>fis</u>	<u>gis</u>	<u>gis</u>	<u>gis</u>	<u>a</u>	<u>a</u>	<u>a</u>	<u>a</u>	<u>h</u>	<u>h</u>	<u>h</u>	<u>ċ</u>
<u>dis</u>	<u>H</u>	<u>gis</u>	<u>e</u>	<u>cis</u>	<u>A</u>	<u>fis</u>	<u>d</u>	<u>d</u>	<u>H</u>	<u>e</u>	<u>e</u>	

Dieser Umgang kan auch nicht in dem Systemate musico als mit dem  $\ast$  allein/oder mit dem  $b$  allein exprimiret werden:

den: welches gar deutlich könne vorgestellet werden/ so es  
erforder t würde.

§. 94.

Hier haben die im temperirten Clavier in einer Octa-  
va, auch nur 12. Claves, da man auch / wenn man nach  
dem Clavibus singen oder| gelgen wolte / wie es schelnet/  
leichter zukommen könnte/ zum Exempel: wenn diese We-  
loden a af g a f e d durch ein Semit. solte transponiret  
werden/ so stünde es also: b b fis gis b fis f dis, in dem Sy-  
stemat aber:



Hier muß man sich allerhand Concepte machen: wer a-  
ber sich übet/ wie ein Clavis mit dem andern klinget/ der  
kan im singen/ und auff. Instrumenten auch in der Com-  
position gar leicht zu rechte kommen.

§. 95.

Der Durchgang durch das ganze Clavier kan auch  
im Basse durch die 3ten auffsteigend geschehen/ auch durch  
die Quinten/ und andere Inte.valla: wie man denn siehet  
daß viel rechtschaffene Componisten sich dergleichen digres-  
sionen/ oder abweisen von einem Modo in den andern be-  
dienen / welches auch eine angenehme Veränderung  
giebet.

§. 96.

Es muß aber solche Abweichung mit guter Raïson  
geschehen/ als wenn man von c dur c e g ins a mol als a  
c e schreitet/ ist eine gute Veränderung/ denn der modus

D a

a mol

a mol a c e hat 2. Formal-Clausulen als aus dem c und e also ist eine genaue Verwandschaft zwischen denen beyden Modis. Und dergleichen gute digressiones können viel gefunden und zugelassen werden.

§. 97.

Wann sie aber zu weit abweichen/ und keine Raison haben/ so kan auch nichts greulichers eingeführet werden/ zum Exempel wenn man aus dem a c e im f a c fällt/ von d/ a/ wieder in b d f welches auch iust d a c noch erleidlich wäre/ allein ich habe wahrgenommen daß sie wieder aus dem Modo b d f worinnen wol dis, und f mol ist clausuliret worden/ wieder in den regularem c e g oder a c e gefallen sind: daher sind die Sänger zum Theil gang confus worden/ und ist fast schändlich zu hören gewesen.

§. 98.

Darum muß solche Überschreitung mit guten Betracht geschehen/ und werden deswegen die Modi nicht verworffen/ wie die Unverständigen sagen/ daß sie heutiges Tages nicht mehr im Gebrauch wären/ es wären alte Narren-Poffen: diese geben ihren Unverstand an den Tag/ denn wenn solche Ordnung nicht erhalten würde/ so wolte die Music bald in Confusion gerathen/ und wol gar vollend zu Grunde gehen/ wo aber Ordnung gehalten wird/ da muß auch gute Harmonia bleiben/ auch in denen digressionen welche heutiges Tages auch dur, und mol genennet werden.

§. 99.

Es ist zwar nicht zu leugnen/ daß die Alten und noch einige heutiges Tages viel ungegründete Meinungen/ von





von den Modis musicis und andern derauſſen Dingen  
hengen/ welche/ wenn ſie ſolten erregt werden/ mit Ver-  
derbtheit erwecken würden/ es wird aber alles nach  
gerade hinweg fallen/ denn da die generalbeuugtes Tages  
ſo zu ſagen vermiſchet ſind/ und man durchaus nur eine  
Scalam temperatam hat/ ſo gehen viel alte Meinungen  
aus.

§. 100.

Wie nun ein jeder Modus Musicus ſeine gewiſſen  
Triades harmonicas hat/ als perfectam und imperfectam  
welche heutiges Tages dur und moll generet werden/ ſo  
werden aus denenſelben auch gewiſſe Haupt-Formal-  
Clausulen formiret/ welche demſelben Modo zu kommen/  
zum Exempel: Jonicus als ein modus perfectus hat triadem  
c e g also werden aus dieſen dreien Clavibus die drey Haupt-  
Formal-Clausulen eingerichtet/ wie folget:

I	II	III	III
c̄ c̄ h̄ c g	c̄   ḡ ḡ fis̄ ḡ   c d	ē ē d̄   ē   e f e	oder [ ē ē dis̄ ē e d e

§. 101.

Des Dorii, oder Modi imperfecti, trias harmonica iſt  
d f a aus dieſem werden die drey Haupt-Formal-Clau-  
ſeln gemacht folgender Geſtalt.

I	II	III
d̄ d̄ cis̄ d̄   d a d	ā ā gis̄ ā   A e A	f̄ f̄ ē f̄   f c f

Die erſte wird clausula principalis und finalis genennet/ die

andere minus principalis, die dritte affinalis auch primaria  
secundaria, und tertiaria.

§. 102.

Die Clausulas affamatas, und peregrinas pfleget man einen Ton, oder Semitonium über die 3. bemelten Claves der Triadis zu nehmen/ worinnen doch behutsam muß verfahren werden/ daß man nicht gar zu schnelle Veränderungen mache denn wann hlerinnen keine Ordnung wäre/ so wolte ein Greuel aus der lieben Music werden: als ich habe der Kauge wohl gehöret die da aus dem e ins b und wieder ins fis, gang schnell auf einander um etwas fremdes vorzubringen Formal-Clauseln gemacht haben.

§. 103.

Durch einen fremden Sprung/ oder Passagie in einen raren Accord zu fallen/ ist schön und angenehm/ denn das Gehör wird alsbald durch die Resolutiones erfreuet: daruin muß man solche fremde Mantren mit guter Ration anbringen/ und dabey die Grund-Regeln-Sätze/ und in die Ordnung gebrachte Harmoniam nicht destruiren/ sonst wolte es sehr schlecht mit der Music endlich ablauffen. Neue Inventiones, und neue Mantren werden in der Musica practica wohl nicht auffhören/ so lange die Welt stehen wird/ aber die Fundamenta müssen nicht zerrüttet werden,

§. 104.

Denn sie haben ihren Ursprung von der Natur/  
ja von Gott selber/ die Componisten mögen nun neue  
Sätze

Säße und Maniren vorbringen/ wie sie wollen. Sind sie nicht auff den Grund der Natur und gute Rationes gesetzet/ so ist es doch nur Stümperen und Hum der Music.

§. 105.

Wo die lieben Alten auff die Meldung der Rechten Quinten und dergleichen schlipffertige Progressionen nicht so scharff gehalten hätten/ so wolte die Music heutiges Tages so gut seyn als wann in einem Heirital die alten Weiber und Männer musiciren/ da eine in der Octava, die andere in einer Quinta, die dritte etwa in der Quarta mit einander fort singen. Oder wie die Varen Führer die mit ihren Schallmelen immer in Quinten und Octaven dahin ludeln.

§. 106.

Darum solte man billig sehr hart auff solche Regeln halten/ denn solche Progressen schleichen ohne dem leicht mit ein; will man aber solche Regeln nicht mehr in acht nehmen/ so doch ihren Grund aus der Natur haben/ so wird ein jeder Junge und Berenbeuter sich unterstehen zu componiren/ denn kan die Music vollend in Abnehmen und Verachtung kommen/wie dann schon leider eine grosse Exorbitanz in der Music eingerissen da man wenig auff die natürlichen Ursachen siehet/ warum dieses guth oder verwerfflich/ einer ist oft des andern Affe/ daher es jecho wohl heisset/ Mundus regitur opinionibus.

§. 107.

Die alten Musici haben Stücke von 12. ja 24. Stimmen

men gefeset / und haben keine Quinten hinter einander  
hergeleset / da man jeso nur etwa 6. Stimmen sezet/  
und betraet einen hauffen Roß-Quinten hinnein / ist ein  
Zeichen großer Ignoranz, mit Octaven aber das Funda-  
ment zu verstärken ist nicht zu verwerffen.

§. 108.

Wenn nun dergleichen Verwirrungen ange-  
führet werden / da man gar kein Erkantniß von den  
Modis hat / so muß ja ein Musicus blüßig dieselben ver-  
stehen und sich befließen / damit er wisse wie weiter seine  
Digressiones machen könne und die Confusiones verhüte.

§. 109.

Und ob man sich schon nach heutiger Arth in der  
Music mit zween Modis behelfen könne; So können doch  
die alten Modi nicht gar verworffen werden / weil unsere  
Kirchen-Gesänge darnach eingerichtet sind: damit nicht ein  
Mischmasch und Unordnung in der Kirche verurhsachet  
werde.

§. 110.

Jedoch müssen die zweene Modi nach heutiger Arth/  
ihre Richtigkeit in dem ambitu, repercussion, clausulis forma-  
libus &c. behalten: damit nicht eine Unordnung möchte  
eintreiffen / wie schon vermeldet.

§. III.

Oleientgen aber so da vorwenden / daß die Modi in  
der Music nicht mehr im Gebrauch wären / werden dadurch  
verführet / indem sie sehen / wenn etwa einige vornehme

Componisten ihre schöne digressiones, oder fünfstückige Abweichungen gemacht haben/ meinen sie die modi wüßten überschritten/ und dannenhero nicht mehr im Gebrauch/ aber indem sie in der Opinion stecken/ wissen sie nicht/ daß auch der Modus eine Richtschnur sey/ wie man solche digressiones einrichten und anbringen könne.

§. 112.

Es haben bereits die alten Musici, auff ihre Arth/ ihre digressiones gehabt / und dennoch haben sie selbe Ordnung/ so in der Music durch die Modos erhalten werden/ gleichsam vor ein Veltigthum gehalten/ und

§. 113.

Ob schon die heutigen Musici noch fremdbder kommen mit ihren digressionen/ so behalten sie doch einen gewissen Modum als eine Normam, oder Richtschnur/ damit sie in der Ordnung bleiben/ und nicht das Hundertste/ durch das Tausende mischen.

§. 114.

Es wird auch keiner/ so die Fundamenta recht versteht/ anders verfahren können/ denn daß er in guter Ordnung bleibe: Und muß auch in der Music wahr bleiben: Sit modus in rebus, sint certi denique fines &c.

§. 115.

Andere reden spöttlich davon / und sagen es sind Schul-Possen: und meinen durch solche Verachtung sich groß zu machen: hätten sie aber aus der Schule etwas

an gebracht/ und bessere Fundamenta" geleyet/ so würden sie auch solche narrenhafte Judicia von der edlen Musica nicht fallen :

§. 116.

Es ist leider schon so weit kommen / da die jungen Affen unterweilen denen erfahrenen Musicis nachfolgen und auch ihre digressiones anbringen wollen/ weil sie aber ohne Ration oder zur Unzeit/ oder ohne rechtmäßige Resolution angebracht werden/ so wird dannenhero heutiges Tages die Musica also zerstückelt/ daß etliche nur ein Confusum chaos daraus machen/ und man nicht mehr weiß/ ob aus dem nur oder molli der Gesang/ oder praeludium seyn soll/ es ist ein Mischmasch/ alle digressiones, oder Veränderungen müssen mit Raison geschehen/ da dann ein Incipiente/ auff gute probate Autores Achtung haben/ und nicht alsbald nach seinem Gänse Kopffe so was hinmachen muß/ was ihm beliebt/ und die edle Musica zerstückeln/ verderben/ und in Verachtung bringen; das sind wohl ungerathene Kinder und Wechselbälge/ wie der Seel. Lutherus die Mißbräucher der Musica nennet. Ja alles so nicht nach den Grunde der Natur eingerichtet ist/ das ist monstros und untüchtig.

§. 117.

Summa wie es also alles verwirret in der Welt herget/ so ist es solger Zeit mit der Musica beschaffen: was fein und wol lautet/ wird verworffen/ was falsch und übel klinget/ wird zitimiret. Verwirrte Gemüther lieben verwirrte Musica/ und machen die Gemüther der Zuhörer/ wild und verwirret: wie solches unterschiedliche fluge und gelehrte Männer beweisen.

§. 118.

Daher kommt es/ daß auch die Music so gar verändertlich/ einer will die Maniren so anbringen/ der andere will es noch besser machen/ und wenn es recht angesehen wird/ so ist wenig Grund bey etlichen Maniren/ weßwegen man auch solcher Music bald überdrüssig wird.

Der alten rechtschaffenen Componisten ihre Composition ist so angenehm gewesen/ daß man auch gar nicht davon lassen wollen/ und sich der selben nicht müde hören können/ daher solche Artz wohl in die 30. 40. bis 50. Jahr ist beliebt gewesen: Da hingegen die Musica practica gar keinen Bestand hat/ so heutiges Tages im Gebrauch ist/ denn wenn ein Opus musicum etwa ein Jahr alt ist/ so wird es auch nicht mehr estimiret.

Hierzu kan vielleicht auch mit hinzu kommen/ daß die Gemüther heutiges Tages wandelmüthiger seyn/ als vor Zeiten: denn wann iese die Engel etliche mahl eine Music machten/ so würden doch die wandelmüthigen Gemüther bald müde: Man verspühret auch wolches an den Predigern/ wenn iese der beste Predicator in der Christenheit auftritt/ so können die Leute doch bald überdrüssig werden.

Wenn aber dieses Werck unverhofft weltläufftiger worden als man vermeinet/ und daher die nothwendigsten

sten Reactn hin und wieder verſtecket ſind; So iſt vor  
 nehmendtg erachtet worden/ dieſelben in aller Kürze  
 zu wiederholen: da dann im ganzen Werk in acht zu  
 nehmen ſind: als

§. 122.

1. Zueinen teglichen Clave im General-Baſſe wird  
 eine Octava, Quinta und Tertia ordinarie gegriffen.

2. Hingegen verändern die über den Noten befind-  
 liche Zahlen die Ordinar-Säße oder Griffſe/ da dann

2. Wann eine 6. oder 7. über einer Note ſtehet/  
 man die ordinarie Quintam auszulaſſen pfleget.

4. Wann aber eine 2. oder 4. darüber ſtehet/ wird  
 die ordinarie Tertia zurück gelaffen.

5. Stehet eine 6. 4. oder 2. über einer Nota ſo wer-  
 den Quinta und ztia auch wohl Octavaricht darzu gegrif-  
 fen. Vid. Exempl. §. 12.

6. In der Progreſſion wird der Motus Contrarius ſo  
 viel möglich in acht genommen: oder doch alſo wann der  
 Baß fortnget/ daß alsdann die andern Stimmen zum  
 Theil ſtill ſtehen/ oder nur gradatim mit dem Springen  
 dem Baſſe auff und nieder gehen. Vid. Exempl. §. 31.

§. 123.

Und auf dieſe Weiſe kan man einem Lernenden/  
 ſo ſenit ein wenig vom Clavier verſtehet/ und gute Natu-  
 ralia hat/ in einer Stunde einen Contrapunctum ſimpli-  
 cem ſehen lernen.

§. 124.

7. Wenn zwei Noten im General-Baß durch ein  
 Sc-



Semitonium fortschreiten/ es sey herauf/ oder herunter-  
werte/ so wird zu der untersten eine 6. geg.iffen. es wäre  
denn daß eine 5. Quinta ausdrücklich darüber stünde.  
Vid. Exmpl. § 39.

8. Wenn die Noten gradatim fortlauffen/ so bleibet  
der Accord so zur ersten Noten gesetzt werden/ gemein-  
iglich stehen/ Vid. Exmpl. §. 43.

Dieses sind also die Haupt Regeln kürzlich wieder-  
holet: wo die 3ten Maj. und minores hinfallen zeigt das  
Systema, auch in den aller ungewöhnlichsten transposi-  
tionibus.

§. 125.

Damit wir aber niemand durch Weitläufigkeit  
verdrießlich seyn möchten/ schließen wir und eilen zum  
Ende.



## Kürzer Unterricht und Zugabe/ wie man ein Clavier stimmen und wohl temperiren könne.



Es ist in diesem Tractätlein unterschiedliche mahn-  
le von einem temperirten Clavier einwohnet wor-  
den; wenn dann einem Incipienten ofte nicht be-  
kant/ was die Temperatur sey/ und was die Stim-  
mung des Claviers in sich habe/ so bin ich veranlaßet  
worden/ mit wenigen zu zeigen/ wie man ein Clavier  
temperiret stimmen könne.

Die Temperatur aber hat ihren Ursprung daher/  
weil man bey dem Gebrauch des Claviers nicht alle Con-  
sonantien/ wenn man von einem Accord zum andern

schwebet/ rein haben kan/ so muß daher einer Consonantia etwas gegeben/ einer andern etwas abgenommen werden/ daß also ein erträgliches und angenehmes temperament daraus entsethet/ da nun eine Consonantia gegen die andere etwa zu hoch oder zu niedrig stehet/ so nennet man dieselbe eine Schwebung; Dieser Natur kömt führenderlich von den Orgelmachern her/ denn wenn sie zwei Pfeiffen zusammen stimmen/ und dieselben bald reine und so machen solche Pfeiffen/ wenn sie zugleich mit einander angehalten werden/ einen Tremorem, oder Zittern/ so bald nun die Zusammen Stimmung ist/ je langsamer wird der Tremor, wenn sie aber endlich zusammen gestimmt sind/ so läset sich der Tremor, oder das Beben nicht mehr hören/ und klingen solche zwei Pfeiffen offte/ als wenn es eine Pfeiffe wäre: Dieser Tremor, oder Bebung wird von denen Orgelmachern Schweben genennet. Sie ist auch zu merken/ als/ wenn der oberste Clavis gegen den andern zu hoch ist/ so heisset man es/ in die Höhe schweben/ ist er zu niedrig nennet man dasselbe niedrig schweben/ oder umgekehret. Ist der oberste Clavis gegen den untersten zu hoch/ so nennet man den untersten niedrig schwebend/ und also hanget der Schwanz am Hunde/ und kan der Hund am Schwange hangen. Aus diesen Terminis sind offte Mißverstände erwachsen/ also daß einer den andern nicht verstehen kan/ wodurch denn Zank und Streit unter den Musicis entstanden/ darum habe dieses auch zu erwähnen/ Ursach genommen.

Wenn aber diese Schwebungen/ oder Tremores auf denen besetzten Instrumentis, als Spineten Clavichordiis und dergleichen/ so vernehmlich nicht können verstanden werden/ und einem Discipel eine Orgel-Stimme zu temperi-

periren verkennt/ auch gar nicht zu kennt/ so kan man am  
 flüglichsten durch ein gut und beständiges Nöthal den Vers  
 such thun/ und sich in Stellung solcher Temperatur erwei  
 ren/ und gewiß machen: denn hierzu geberet eine Er  
 fahrung/ ob man schon weiß daß diese Consonantia gegen  
 die andere 1. 2. oder 3. viertel Commata schweben müß. so  
 kan doch das arme Gehör nicht accurat wissen: ob selbige  
 Schwebungen zu groß oder zu klein/ zu langsam oder  
 zu geschwinde schlagen. So ist auch ein großer Unters  
 cheid/ wenn zwei grosse/ oder zwei kleine Pfeiffen mit  
 einander gestimmt werden; zum Exempel/ ich habe eine  
 Octava als  $c$  und  $\bar{c}$  4. und 2. Fuß zusammen/ item  $c$   
 $\bar{c}$  als 2. und ein Fuß/  $c$   $\bar{c}$  wäre ein Comma zu klein, oder  
 unrein/  $\bar{c}$  und  $\bar{\bar{c}}$  stünde eben in der Differanz und wäre  
 ein Comma zu klein oder unrein/ so würden doch  $c$  und  
 $\bar{c}$  als 4. und 2. Fuß/ noch einmahl so langsam tremuliren/  
 oder schweben/ als  $\bar{c}$  und  $\bar{\bar{c}}$  und so weiter die Quinten  
 werden eben in ihrer Proportion,  $\frac{2}{3}$  langsamer/ oder ge  
 schwinder/ nach dem in der Tiefe/ oder Höhe/ die kleinern  
 oder größern Pfeiffen angeschlagen/ oder gestimmt wer  
 den tremuliren. Darum ist es schwer/ die Gewißheit  
 der kleinern Differentien ganz genau durch das Gehör zu  
 unterscheiden. Inzwischen aber hat man durch die De  
 monstration im Monochordo die Gewißheit/ und Anlei  
 tung wie man durch das Gehör die Sache angreifen  
 möge; da dann in unserm Monochordo unterschiedliche  
 Arten zu temperiren/ und zustimmen zu finden sind. Wir  
 wollen aber hier nur einfältig und mechanic handeln/  
 weil die Anfänger/ auch viel andere nicht wissen was ein  
 Comma Musicum oder Snipzel wie es die Holländer vide  
 Doct, J. A. Ban, Zangle-Bloemzel, nennen sey/ es können  
 zwar

zwar alle Quin-en  $\frac{1}{2}$  Commatis die oberste von der untersten/ herunter schreiben / dahingegen die Tertiz majores  $\frac{2}{3}$  zu groß die Minores  $\frac{1}{3}$  zu klein werden/ welches alles zu erdulden/wenn man durch das ganze Clavier gehen wolte/ und aus allen Clavisus alle Rieder tractiren würde. Wir wollen aber in unsern Unterricht keines Commatis gedenken / und nur wie gemeldet einfältig verfahren/ und die Werck also beschreiben/ daß das Genus Diatonico-Chromaticum, welches heutiges Tages am meisten gebrauchet wird/ am reinesten bleibe.

Wer demnach stimmen und 12. Claves in einer Octava temperiren und das ganze Clavier einrichten will/ der kan zum Fundament-Clave nach Belieben das ungestrichene  $c$  4. Fuß Thon) nehmen/ und so hoch (es sey Chor- oder Camer-Thon) als ihm beliebt stimmen: Zu diesem kan er nach Belieben rein stimmen  $c$  zu dem  $c$  ungestrichen/ nehme er die Quintam heraufwärts  $g$  selbige kan ein klein wenig gegen das  $c$  herunter schweben. Zu diesem  $g$  kan er wider das  $a$  also stimmen daß es auch ein gar wenig gegen das  $g$  herunter schwebet; zu dem  $a$  mache man gang rein das  $b$  ungestrichen zu dem  $b$  nehme er wieder die Quintam  $a$  heraufwärts/ und lasse es ein gar wenig herunter schweben. Zu diesem  $a$  werde wieder die Quinta  $e$  gezogen/ daß es auch ein gar wenig herunter schwebet: Nun halte man dieses  $e$  zu dem  $c$  oder  $c$  eingestrichen/ ist diese Tertia  $c$   $e$  oder  $c$  und  $e$  erträglich/ also daß das  $e$  nicht gar zu stark in die Höhe schwebet/ so ist dieser Proceß getroffen/ und ist die erste Probe/ denn alle Tertiz majores müssen über sich (gegen ihren untern Clavem schweben; Ist aber der Clavis  $e$  allzu scharff oder zu hoch/ so müssen die Quinen ein wenig corrigi-

rigiret/ und rücker gelassen werden/ biß das e erleidlich in die Höhe schwebet: Ist nun dieses e richtig/ so kan man fortgehen/ und zu demselben die Octavam als ungestrichene e gang rein machen/ zu diesem e stimme man wieder das h daß es wieder gang subtil herunter schwebet/ gegen e hlerauß kan man die tertiam maj. als g und h probiren/ welches h auch ein wenig/ so viel das Gehör ertragen kan/ gegen das g heraußschweben muß. Man kan auch g h a zugleich anschlagen/ denn wenn die Trias gehört wird/ so wird die Tertia Major, allemahl erleidlicher. Also ist die Tertia Major g h die ander Probe. Zu diesem h kan wieder die Quinta heraußwärts als h und h̄s gezogen werden/ also daß das h̄s wieder ein gar wenig gegen h herunter schwebet. Zu diesem h̄s kan h̄s ungestrichen wieder gang rein gestimmt werden/ darauff kan d und h̄s, oder d - h̄s wieder zur Probe genommen werden/ und muß das h̄s oder h̄s wieder von d in die Höhe schweben. Zu dem h̄s muß wieder das c̄is als eine Quinta gestimmt werden/ welches gleicher massen ein wenig unter sich schweben muß. Zu diesem c̄is nehme man a als zur Probe/ der Tertia majoris, welche denn wieder/ (wie alle Tertia majores) der oberste Clavis gegen dem untern herauß schweben muß. Zu dem c̄is werde wieder rein gestimmt/ die Octava c̄is zu diesem c̄is kan die Quinta gis fast rein gestimmt werden/ die Probe zu dem gis ist e diese Tertia pfleget wol ein wenig scharff zu fallen/ aber wenn man das gis an statt as als fas i zu gebrauchen gedendet/ kan es nicht anders seyn. Zu dem gis wird die Cata dis gestimmt. Da denn das dis von dem gis ein klein wenig über sich schweben kan/ damit es zu dem h als eine Tertia major, und zu dem g als Tertia Major erleid-



ben Claves durch e e und g i zugleich gestimmt werden. Indem es einerley Seiten sind: darnach kan man zum fund e die Tertiam a auch einstimmen. Daß selbige Clavis vom Firteder über sich schwebet/ so viel es nicht unloslich will/ sind nun (wie gesagt) die Tangenten vorl. ordentlich zum Temperament gebracht/ so wird die ganze Octava guth sein: die andern Octaven können leichtedaran gesammet werden.

Die blindfreyen Clavichordia können gleichfalls durch ein Compendium gestimmt werden/ denn wann e o a d a | a e | e h auf oben beschriebenen Weise gestimmt wird/ so werden die andern Claves/ die man sonst Semitoria nennen will/ auch schon gestimmt seyn/ so anders die Abtheilung/ oder Mensur richtig auf solchen Clavichordia ist:

Solte etwa noch ein oder der andere Clavis einen Saften Eher allein berühren/ als das f dasselbe kan wol absonderlich eingezeugen werden. Die andern können auch unten und eben durch die Octaven eingestimmt werden/ es muß aber die Mensur des Clavichordii recht seyn/ sonst wird man nichts gutes stimmen können/ so die Clavichordia sind besser/ daß man gute Fische darmit kocht/ als daß man sich mit solchen Mißgeburthen ärgere und die Zeit und Harmonia verderbe. Und hierinnen findet sich auch sehr offte grosser Mangel/ daß die Clavichordia in den Mensuren sehr unrichtig sind/ wodurch mancher durch welche unrichtige Mensuren betrogen wird/ denn wenn die Arbeit noch so guth ist/ und die Mensuren sind nicht richtig/ so wird doch mancher durch ein Clavichordium hintergangen/ (auf teutsch betrogen) darum habe ich auch die Discipul oder Anfanger damit warnen wollen/ damit sie sich vor solchen Clavichordii hüten mögen; insonderheit

wenn sie etwa nicht bezogen sind; denn dergleichen sind mir ofte vorkommen/ wenn ich aber die Mensuren examiniret/ so sind sie gar nicht zu curiren gewesen; da nun die Mensur nicht richtig/ so ist ein solch Clavchordium gar nichts nütze und unmöglich zustimmen/ weßwegen man sich vor solchen Mißgeburthen und monstros im kauffen wohl versehen muß.

Es sind aber bey den Stimmen / unterschiedliche Cautelen in acht zu nehmen / und gehöret großer Fleiß/ und gute Geduld darzu: denn wenn man eine Orgel-Pfeiffe nur ein wenig angreiffet/ oder läffet dem Odem daran gehen/ in dem man sie stimmt/ so bekommet sie einen höhern Sonum, wird sie wieder kalt/ so wird der Sonus wieder tieff; Item es pflegen sich auch die Saiten wieder herunter zuziehen/ wenn sie ein wenig gestanden haben/ darum muß man öfters hören/ ob auch die Octaven noch rein seyn/ sonst kan man grausam verführet werden. Bey Windfalschen und untüchtigen Regalen kan man auch gar leicht betrogen werden/ darum muß dieser Process behutsam vorgenommen werden/ und ist nicht gleichviel wenn man die Sache nicht wol in acht nimt/ daß man sage dieses gehet nicht an/ oder fället wol gar auff eine Lasterung.

Ich kan mich nicht genug verwundern wenn man die alte hypothesein behaupten will/ das alle Quinten ein viertel eines Commatis im gangen Clavier herunter/ und alle Tertien/ rein seyn müssen/ da ich doch in ihren Orgel-Wercken gefunden / das die meisten Tertie majores zu groß/ und über sich schweben/ welches auch also seyn muß/ und nicht anders sich practiciren läffet/ also müssen sie zum Theil nach ihrer Gewohnheit ohne Grund dahin  
stim-



stimmen/ es gerathe wie es wolle; indem sie nicht penetriren können ob die Tertien schweben oder nicht / insonderheit/ da sie nicht allemal ad tremorem zu bringen sind. Es findet sich auch in den alten Wercken nicht/ daß die Quinten  $\frac{1}{2}$  Commat. wie sie vorgeben schweben sollten/ es würde sonst wunderlich heraus kommen/ die letzte Quinta wolte den Hunden und Raben zu Theile werden. Über dieses dissoniren die Quinten so  $\frac{1}{2}$  Com. zu klein sind / sonderlich wenn sie allein/ ohne Zuthung der Tertien angeschlagen und ein wenig zu niedrig gestimmt werden/ so heßlich daß man sie kaum vertragen kan/ kein gesundes Ohr wird solche lahme und faule Quinten wol billigen. Eine Tertia so  $\frac{2}{3}$  bis  $\frac{3}{4}$  Com. zu groß ist/ flinget den Gehör angenehmer/ als eine solche faule Quinta; denn je perfecter eine Concordanz ist/ je weniger sie vertragen kann. Nun ist eine Tertia so vollkommen nicht als eine Quinta daher kan eine Octava am wenigsten/ oder gar kein Temperament erleiden/ welches die Erfahrung selbst bezeuget/ wenn die rechten Proben angestellet werden / nach den wahren proportionibus. Ob nun in diesem Unterricht fast alle Quinten herunter schweben/ oder zu klein sind/ so ist es doch bey weitem kein  $\frac{1}{2}$  Commat. sondern nur ehngesfahr  $\frac{1}{3}$  bis  $\frac{1}{4}$  Commatis, da keine Quinta laeditur wird/ daß sie dem Gehör verdrüsslich fallen sollte. Die lieben Alten haben vielleicht diesen Irrthum wol erkannt/ da sie diese Herabschwebung  $\frac{1}{2}$  Commat. genennet und numerum certum pro incerto in ihre praxi genommen. Es kan auch diese Gewohnheit zu reden aus dem genere diatonico herkommen/denn wenn F c c g g d d a a e e h  $\frac{1}{2}$  Comma schweben/ so werden die Tertien rein; diejenigen aber so. diese Hypothesis mathematica behaupten und in 12. Clavi-

bus in einer Octava, und folglich durchs ganze Clavier  
wollen schweben lassen/ dieselben irren gar sehr: in un-  
sern Monochordo ist der Irrthum klar vor die Augen ge-  
stellt. man circule und rechne es nach/ die Wahrheit lies-  
set vor Augen. Wolte man das alte Boethianische Com-  
ma danon Calvisius Exercit. 3. pag. 97. meldet verstehen wol-  
len/ so wäre die Hypothesis noch ärger/ denn dasselbtze  
Comma ist noch etwas grösser als das Zarlinianische 80. 81.  
und würde die Quinta noch fauler werden; Wir wollen  
aber auch hlerüber einem jeden seine Meinung lassen/  
mit niemanden zanken/ ein jeder mag glauben was er  
will/ wer die Wahrheit selber erfahren und erkennen kan/  
der wird keinem Irrthumern/ oder auff gut Bereden/ o-  
der den vorgessetzten Meinungen glauben. Gott gebe  
daß wir die Wahrheit in Geistlichen und natürlichen  
Dingen/ zu seines Nahmens Ehr und guter Aufnahme  
der Music erkennen mögen.

Damit nun ein Incipiente die Consonantien und alle  
Intervalla im temperirten Clavier desto eher erkennen ler-  
ne/ haben wir zum Beschluß diese Tabellam noch mit be-  
zügen nicht undentlich erachtet.

# TABELLA.

Alle Consonantien / und Dissonantien  
im Temperirten Clavier zu erkennen.

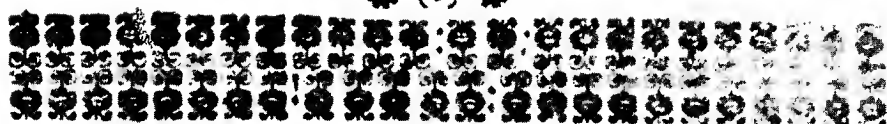
	1	2	3	4	5	6	7	8	c	o	1	12	3	
8	c	cis	d	dis	e	f	fi	g	gis	a	b	b	c	Octava
7	b	c	cis	d	dis	e	f	fi	g	gis	a	b	b	Septima Major
	b	b	c	cis	d	dis	e	f	fi	g	gis	a	b	Septima Minor
6	a	b	b	c	cis	d	dis	e	f	fi	g	gis	a	Sexta Major
	gis	a	b	b	c	cis	d	dis	e	f	fi	g	gis	Sexta Minor
5	g	gis	a	b	b	c	cis	d	dis	e	f	fi	a	Quinta
5b	fi	g	gis	a	b	b	c	cis	d	dis	e	f	fi	Quinta imperf.
4	f	fi	a	gis	a	b	b	c	cis	d	dis	e	f	Quarta
	e	f	fi	a	gis	a	b	b	c	cis	d	dis	e	Tertia Major
3	dis	c	f	fi	g	gis	a	b	b	c	cis	d	dis	Tertia Minor
	d	dis	e	f	fi	g	gis	a	b	b	c	cis	d	Unus 1. Secunda
2	cis	d	dis	e	f	fi	g	gis	a	b	b	c	cis	Semitonum
1	c	cis	d	dis	e	f	fi	g	gis	a	b	b	c	Fundam. Claves

Hier uns wird ein jeder leicht sehen/ daß die unterste Klage allemal der Fundamental-Clavistit/ und gehet im c ungeschriben an/ wer nun Triadem harmoniam perfectam haben will/ der findet alsobald heraufwärts von dem c das e weiter hinauff ist g zu finden. Wer nun durch ein Semitonium herauf transponiren will/ der nehme eben in denselben Spacis die befindlichen Caves so wird er eis f gis finden. Will er diesen Accord c e g ein Semitonium herunter transponiren so nehme man in der 12. Klage das h dis fis und setze sie in eine Octava herunter h dis fis sind eben die Intervalla welche c e g geben/ will man Triadem imperfectam, oder mollem haben/ so nehme man c dis g diese wird herauf transponiret per Semitonium in eis e gis. Und also kan ein Anfänger alle Consonantien und Dissonantien erkennen lernen/ und sich in der Temperatur und Transposition darnach richten. Wie nun die Consonantien von der untersten Klage heraufwärts gefunden werden. So sind dieselben ebenmäßig von der Linken zur rechten Hand zu finden/ wie ein jeder fleißiger Sucher leicht sehen/ und seinen Nutzen daraus schöpfen wird.

Wer nun erstlich die Griffe und Acoorden verstehet und heraus hat/ der kan sich weiter in den Formal-Clausulen üben/ da ihm dann die Exempel pag. 31. eine Anleitung geben werden und sich weiter exerciren kan/ damit die Consecution und Zusammenbindungen der Harmonien sein ordentlich auff einander folgen/ und zierlich connectiren. Dieses wäre also noch eine treuhertzige Erinnerung vor die Anfänger; Gott gebe daß alles mit solchem getreuen Herzen möge auf- und angenommen werden/ wie es aus dem Gemüth und Felle der gekloffen ist; so wird ein jeder zum wenigsten mit dem guten Willen zufrieden seyn/ das Wollen vor das Vollbringen

annehmen und alles zum besten deuten.

Lebet wol!



**E**inigen Music-Liebenden zu Gefallen  
und zu Lob und Aufnehmen der Music sind nach-  
folgende Verse und Reimen unterschiedlicher Auctorum,  
auf Veranlassung Guter Freunde mit hinzu ge-  
setzt worden.

*Organicus, per anagr. Ango curis.*

**L**ætificat mentes hominum mea Musica dulcis,  
At curis animum tristibus ango meum.

*Cantor per Anagr. Contra.*

**E**st contra figulum figulus, fabrum faber odit:  
Contra Cantorem Cantor premit Irus & Irum.

Die mihi cur donata viris sit Musica doctis?  
UT RElevet Mlseris FAtum SOLitosque LABores.

Multos multa juvant	Me vero musica primuM,	
Voce sua moesto	Vindicat à gemit	V:
Salve supremi	Soboles, donumq; tonantiS,	
Ipsæ favet phœbus,	Iuppiter ipse tibi	I
Constabit tua laus,	Clarissima sidera donec	C
Alta poli decorant	Atria luce su	A.

Die Heblliche Music ermuntert die Herzen/  
Vertreibet das Trauren erleichtert die Schmergen/  
Im Leiden in Freuden sie bleibet beliebt/  
Von Engeln und Menschen wird rühmlich geübt.